This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

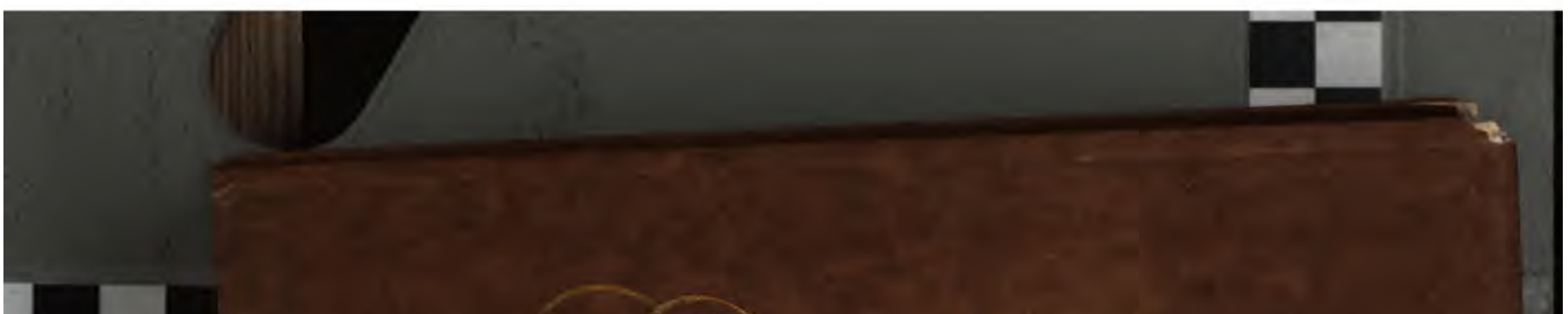
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

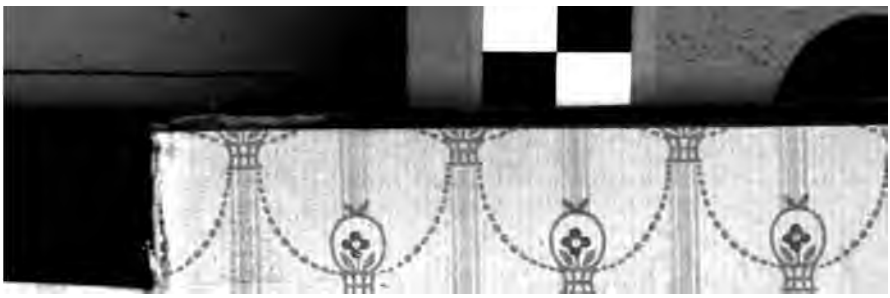


The

German-American

Goethe Library

University of Pittsburgh



[redacted]

Goethe, Johann Wolfgang von

Goethes Gedanken

Aus seinen mündlichen Äußerungen

in sachlicher Ordnung und mit Erläuterungen zusammengestellt

von

Dr. Wilhelm Bode

In zwei Bänden

Zweiter Band

Berlin 1907

Ernst Siegfried Mittler und Sohn

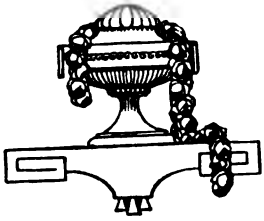
Königliche Hofbuchhandlung

Kochstraße 68–71

Alle Rechte
aus dem Gesetze
vom 19. Juni 1901 so-
wie das Übersetzungs-
recht sind vor-
behalten.

Zweiter Band

Entſtehung der Kunſtwerke • Stoff, Gehalt und Form • Wirkung der Kunſtwerke Bildende Künſte • Muſik • Die Bühne Ausländiſche Literatur • Deutſche Literatur Goethes Umgebung und die klaſſiſche Zeit in Weimar



Goethe
Schubert
12-31-41
44518

Inhalt

Ein Perſonen- und Sachverzeichnis befindet ſich am Schluſſe dieſes Bandes.

H. Entſtehung der Kunſtwerke.

	Seite
Die Natur der Künſtler	1
Der ethiſche Charakter des Künſtlers	15
Hilfen und Hemmungen	21
Zeitalter und Heimat	31
Künſtler und Dilettanten	40

J. Stoff, Gehalt und Form.

Poetiſche und unpoetiſche Gegenſtände	47
Sinnlichkeit erforderlich	48
Das Charakteriſtiſche erforderlich	51
Bedeutung erforderlich	55
Erhöhung der Natur durch den Künſtler	56
Rechte der Künſtler gegen die geſchichtliche Wirklichkeit	67
Gute Stoffe ſelten. Nationale Stoffe	69
Das Schreckliche und Traurige	72
Klaſſiſch und romantiſch	75
Gehalt erforderlich	78

Seite

Religion und Kunſt 79
Moral und Kunſt 80
Politik und Kunſt 82
Entſtehung und Macht der Form 85
Die ſchöne Form natur- und zweckgemäß 89
Einheit und Faßlichkeit 93
Abwechſlung 95
Versmaß und Reim 97

K. Wirkung der Kunſtwerke.

Die Macht der Kunſt 98
Vorausſetzungen des Kunſtgenuſſes 101
Subjektives Verhalten zum Kunſtwerk 106
Erläuterungen zu Kunſtwerken 111

L. Bildende Künſte.

Wert der bildenden Kunſt 112
Idee, Skizze, ausgeführtes Werk 115
Baukunſt 115
Gerätkunſt 119
Gartenkunſt 122
Tanzkunſt 122
Plaſtik 123
Malerei 124
Einzelne Maler und Malerſchulen 135
Muſeen 140

M. Muſik.

Seite
Wert und Macht der Muſik 142
Das muſikaliſche Talent 143
Ältere und neuere Muſikſprache 144
Operntexte 146

N. Die Bühne.

Zweck und Nutzen des Theaters 149
Theaterleitung 154
Abhängigkeit vom Publikum 168
Regie und Ausſtattung 172
Bühnengerechte Stücke 174
Die Kunſt des Schauſpielers 185

O. Ausländiſche Literatur.

Griechen 195
Römer 211
Italiener 211
Spanier 216
Franzoſen 218
Engländer 236

P. Deutſche Literatur.

Die Nibelungen 263
Luther 263
Paul Fleming 264
Klopſtock und Herder 264

Seite
Leſſing 266
Wieland 268
Bürger 273
Voß 273
Seume 275
Schiller 275
Iffland 288
Kotzebue 290
Jean Paul 293
Romantiſche Schule 294
Uhland 301
Platen 302
Heinrich v. Kleiſt 304
Goethe über ſeine eigenen Werke 305
Werdende Weltliteratur 334

Q. Goethes Umgebung und die klaſſiſche Zeit in Weimar.

Goethes Familie 341
Das weimariſche Fürſtenhaus 345
Freunde aus der vorweimariſchen Zeit 361
Weimariſche Genoſſen 367
Auswärtige Freunde. Gäſte in Weimar . . . . . 3[illegible]

Perſonen- und Sachverzeichnis . . . . . .

H. Entſtehung der Kunſtwerke.

Die Natur der Künſtler.

Was macht den Poeten?

H 1 Eckermann, 11. Juni 1825.

Wir ſprachen über Äſthetiker, welche das Weſen der Poeſie und des Dichters durch abſtrakte Definitionen auszudrücken ſich abmühen, ohne jedoch zu einem klaren Reſultat zu kommen.

Goethe: „Was iſt da viel zu definieren! Lebendiges Gefühl der Zuſtände und Fähigkeit es auszudrücken macht den Poeten.“ [E.]

Wichtig iſt die Unterſcheidung von Poeten und Dichtern, die Riemer 1810 aufſchrieb: „Poet und Künſtler — jenes iſt genus, dieſes species; Dichter ein Univerſelleres, zugleich Philoſoph.“ [R.]

Weſen der Poeſie.

H 2 Zu Riemer, zwiſchen 1804 und 1812.

„Poeſie iſt Poeſie, von Sprech- und Redekunſt unendlich verſchieden.“

„Poesie ist Gemütserregungskunst."

„Poesie ist Darstellung des Gemüts, der inneren Welt in ihrer Gesamtheit." [R 3.]

Zartheit und Empfindsamkeit der Künstler.

H 3 Eckermann, 20. Dezember 1829.

Goethe: „Der Kanzler [v. Müller] hat Manzoni besucht; er lebt auf seinem Landgute in der Nähe von Mailand und ist zu meinem Bedauern fortwährend kränklich."

Eckermann: „Es ist eigen, daß man so häufig bei ausgezeichneten Talenten, besonders bei Poeten, findet, daß sie eine schwächliche Konstitution haben."

Goethe: „Das Außerordentliche, was solche Menschen leisten, setzt eine sehr zarte Organisation voraus, damit sie seltener Empfindungen fähig sein und die Stimme der Himmlischen vernehmen mögen. Nun ist eine solche Organisation im Konflikt mit der Welt und den Elementen leicht gestört und verletzt, und wer nicht, wie Voltaire, mit großer Sensibilität eine außerordentliche Zähheit verbindet, ist leicht einer fortgesetzten Kränklichkeit unterworfen. Schiller war auch beständig krank. Als ich ihn zuerst kennen lernte, glaubte ich, er lebte keine vier Wochen. Aber auch er hatte eine gewisse Zähheit; er hielt sich noch die vielen Jahre und hätte sich bei gesünderer Lebensweise noch länger halten können." [E.]

H 4 F. v. Müller, 17. Mai 1826.

Ottilie [Goethes Schwiegertochter, die vom Pferde gestürzt war] konnte sich noch nicht sehen lassen, und Goethe hatte sich bis jetzt selbst noch immer gescheut, ihr entstelltes Antlitz zu sehen.

„Denn", sagte er, „ich werde solche häßliche Eindrücke nicht wieder los, sie verderben mir für immer die Erinnerung. Ich bin hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, daß ich alle Umrisse und Formen

auf's schärfste und bestimmteste in der Erinnerung behalte, dabei aber durch Mißgestaltungen und Mängel mich auf's lebhafteste affiziert finde. Der schönste, kostbarste Kupferstich, wenn er einen Flecken oder Bruch bekommt, ist mir sofort unleidlich. Wie könnte ich mich aber über diese oft freilich peinliche Eigentümlichkeit ärgern, da sie mit anderen erfreulichen Eigenschaften meiner Natur innigst zusammenhängt? Denn ohne jenes scharfe Auffassungs- und Eindrucksvermögen könnte ich ja auch nicht meine Gestalten so lebendig und scharf individualisiert hervorbringen. Diese Leichtigkeit und Präzision der Auffassung hat mich früher lange Jahre hindurch zu dem Wahne verführt, ich hätte Beruf und Talent zum Zeichnen und Malen. Erst später gewahrte ich, daß es mir an dem Vermögen fehlte, in gleichem Grade die empfangenen Eindrücke nach außen wiederzugeben."

Ich entgegnete, daß ihn wohl auch das Schwierige und Zeitraubende der mechanischen und technischen Erfordernisse abgeschreckt haben könne; allein dies leugnete er, indem er behauptete:

Wozu wahres Talent vorhanden, da bahne es sich auch zu entsprechender Entfaltung seinen Weg und finde trotz aller Hindernisse die rechten Mittel dazu. [M.]

Entstehung von Goethes Gedichten.

II 5 Eckermann, 14. März 1830, jedoch nach Sorets Aufzeichnungen vom 8. März 1830.

Die ‚Braut von Korinth' [deren französische Übersetzung durch Emile Deschamps eben erwähnt war] gab Anlaß, auch von seinen übrigen Balladen zu reden.

Goethe: „Ich verdanke sie größtenteils Schillern, der mich dazu trieb, weil er immer etwas Neues für seine ‚Horen' brauchte. Ich hatte sie alle schon seit vielen Jahren im Kopf, sie beschäftigten meinen Geist als anmutige Bilder, als schöne Träume, die kamen und gingen und womit die Phan-

taſie mich ſpielend beglückte. Ich entſchloß mich ungern dazu, dieſen mir ſeit ſo lange befreundeten glänzenden Erſcheinungen ein Lebewohl zu ſagen, indem ich ihnen durch das ungenügende, dürftige Wort einen Körper verlieh. Als ſie auf dem Papiere ſtanden, betrachtete ich ſie mit einem Gemiſch von Wehmut; es war mir, als ſollte ich mich auf immer von einem geliebten Freunde trennen.

Zu anderen Zeiten ging es mir mit meinen Gedichten gänzlich anders. Ich hatte davon vorher durchaus keine Eindrücke und keine Ahnung, ſondern ſie kamen plötzlich über mich und wollten augenblicklich gemacht ſein, ſo daß ich ſie auf der Stelle inſtinktmäßig und traumartig niederzuſchreiben mich getrieben fühlte. In ſolchem nachtwandleriſchen Zuſtande geſchah es oft, daß ich einen ganz ſchief liegenden Papierbogen vor mir hatte und daß ich dieſes erſt bemerkte, wenn alles geſchrieben war, oder wenn ich zum Weiterſchreiben keinen Platz fand. Ich habe mehrere ſolcher in der Diagonale geſchriebenen Blätter beſeſſen; ſie ſind mir jedoch nach und nach abhanden gekommen, ſo daß es mir leid tut, keine Proben ſolcher poetiſchen Vertiefung mehr vorzeigen zu können." [E.]

H 6 Sulpiz Boiſſerée, 18. Auguſt 1815.

[Goethe] macht mir die Konfeſſion, daß ihm die Gedichte auf einmal und ganz in den Sinn kämen, wenn ſie recht wären; dann müßte er ſie aber gleich aufſchreiben, ſonſt finde er ſie nie wieder; darum hüte er ſich auf den Spaziergängen etwas auszudenken. Es ſei ein Unglück, wenn er es nicht ganz im Gedächtnis behalte; ſobald er ſich beſinnen müßte, würde es nicht wieder gut. Auch ändere er ſelten etwas. Ebenſo ſei es ein Unglück, wenn er Gedichte träume, das ſei meiſt ein verlorenes. Ein italieniſcher Poet (Petrarca) habe ſich aus dieſem Grund ein ledernes Wams machen laſſen, worauf er im Bett habe ſchreiben können. [B.]

H 7 Riemer, 24. November 1809.

Merkwürdige Reflexion Goethes über sich:

Daß er das Ideelle unter einer weiblichen Form oder unter der Form des Weibes konzipiert. Wie ein Mann sei, das wisse er gar nicht. Den Mann zu schildern, sei ihm nur biographisch möglich. Es müsse etwas Historisches zugrunde liegen. [R.]

Vgl. O 74: „[Die Frauen sind] aber auch das einzige Gefäß, was uns Neueren noch geblieben ist, um unsere Idealität hineinzugießen. Mit den Männern ist nichts zu tun. Im Achill und Odysseus, dem Tapfersten und Klügsten, hat Homer alles vorweggenommen."

Versagen der Schaffenskraft.

H 8a Riemer, 31. Oktober 1810.

Als ich Goethen zur Fortsetzung der ‚Pandora' ermunterte, sagte er:

Wenn er seine Schätze heben wolle, so versänken sie immer wieder zurück und er sähe die glühenden Kohlen gar nicht mehr, die sich ihm verlöschten. [R 2.]

H 8b F. v. Müller, 30. August 1827.

Goethe hätte gern seinen Dank gegen den König von Bayern, der ihn zum Geburtstage besucht hatte, ausgedrückt, Müller schlug eine neue ‚Römische Elegie' vor.

Er lobte den Gedanken, meinte aber, er werde ihn nicht auszuführen vermögen, habe er doch auch beim Abschied der Prinzeß Marie nichts hervorbringen können, wie immer, wenn sein Gefühl zu mächtig aufgeregt sei. [M.]

Prinzessin Marie von Weimar vermählte sich am 26. Mai 1827 mit dem Prinzen Carl von Preußen.

Wahrheit in Goethes Dichtung.

II 9 Zu Eckermann, 14. März 1830.

„Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte.“ [E.]

Der ‚Werther‘ als Beispiel I² 80, der ‚Tasso‘ I² 65, die ‚Wahlverwandtschaften‘ P 89. — Das klassische Gegenbeispiel zu Goethe war Gleim, der Trinklieder, Liebeslieder und Grenadierlieder dichtete, obwohl für ihn persönlich Wein, Weib und Krieg keine Anziehungskraft hatten.

Sein jugendliches Schaffen.

II 10 Eckermann, 29. Februar 1824.

Ich redete ihm zu, sowohl seine ‚Götter, Helden und Wieland‘ als auch seine ‚Briefe des Pastors‘ in die neue Edition [seiner Werke] mit aufzunehmen.

Goethe: „Ich habe auf meinem jetzigen Standpunkte über jene jugendlichen Produktionen eigentlich kein Urteil. Da mögt ihr Jüngeren entscheiden. Ich will indes jene Anfänge nicht schelten; ich war freilich noch dunkel und strebte in bewußtlosem Drange vor mir hin, aber ich hatte ein Gefühl des Rechten, eine Wünschelrute, die mir anzeigte, wo Gold war.“ [E.]

Das Unzulängliche ist produktiv.

II 11 Zu Riemer, 20. Juli 1811.

„Das Unzulängliche ist produktiv. Ich schrieb meine ‚Iphigenia‘ aus einem Studium der griechischen Sachen, das aber unzulänglich war. Wenn es erschöpfend gewesen wäre, so wäre das Stück ungeschrieben geblieben.“ [R.]

Goethes Verhältnis zu seinen früheren Dichtungen.

H 12 Zu Eckermann, 12. Januar 1827.

Als Frau Eberwein einige seiner Lieder gesungen hatte, sagte Goethe:

„Ich habe diesen Abend die Bemerkung gemacht, daß diese Lieder des ‚Diwan' gar kein Verhältnis mehr zu mir haben. Sowohl was darin orientalisch, als was darin leidenschaftlich ist, hat aufgehört in mir fortzuleben: es ist wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben. Dagegen das Lied ‚Um Mitternacht' hat sein Verhältnis zu mir nicht verloren, es ist von mir noch ein lebendiger Teil und lebt mit mir fort.

Es geht mir übrigens öfter mit meinen Sachen so, daß sie mir gänzlich fremd werden. Ich las dieser Tage etwas Französisches und dachte im Lesen: der Mann spricht gescheit genug, du würdest es selbst nicht anders sagen. Und als ich es genau besehe, ist es eine übersetzte Stelle aus meinen eigenen Schriften." [E.]

Über das Lied ‚Um Mitternacht' vgl. Annalen 1818. — Karl Eberwein (1780—1868), Kammervirtuose in Weimar, ein Schüler Zelters, leitete die Gesangsvorträge in Goethes Hause und komponierte manche Lieder Goethes. Seine Frau, Sängerin, war eine Tochter des berühmten Klavierspielers J. W. Häßler.

Göttlicher Ursprung der Produktivität.

H 13 Zu Eckermann, 11. März 1828.

„Jede Produktivität höchster Art, jedes bedeutende Aperçu, jede Erfindung, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu verehren hat.

Sodann aber gibt es eine Produktivität anderer Art, die schon eher irdischen Einflüssen unterworfen ist und die der Mensch schon mehr in seiner Gewalt hat, obgleich er auch hier immer noch sich vor etwas Göttlichem zu beugen Ursache findet. In diese Region zähle ich alles zur Ausführung eines Plans Gehörige, alle Mittelglieder einer Gedankenkette, deren Endpunkte bereits leuchtend dastehen; ich zähle dahin alles dasjenige, was den sichtbaren Leib und Körper eines Kunstwerks ausmacht.

So kam Shakespearen der erste Gedanke zu seinem ‚Hamlet', wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte und er die einzelnen Situationen, Charaktere und Ausgang des Ganzen in erhöhter Stimmung übersah, als ein reines Geschenk von oben, worauf er keinen unmittelbaren Einfluß gehabt hatte, obgleich die Möglichkeit, ein solches Aperçu zu haben, immer einen Geist wie den seinigen voraussetzte. Die spätere Ausführung der einzelnen Szenen aber und die Wechselreden der Personen hatte er vollkommen in seiner Gewalt, so daß er sie täglich und stündlich machen und daran wochenlang fortarbeiten konnte, wie es ihm nur beliebte." [E.]

Der Künstler unter Zwang.

H 14 Zu Riemer, zwischen 1804 und 1812.

„Der Künstler gehört dem Werke und nicht das Werk dem Künstler."

„Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt, dafür kommt alles in ihm vor. Er stellt im eigentlichsten Sinne das Subjekt-Objekt vor, Gemüt und Welt. Daher die Unendlichkeit eines guten Gedichts, seine Ewigkeit." [R.]

H 15 Zu Conta, 27. Mai 1820.

„Ich behauptete immer, der Dichter dürfe nicht eher an's Werk gehen, als bis er einen unwiderstehlichen Drang zum Dichten fühle. Und diesen Grundsatz befolge ich auch; ihm verdanke ich mein heiteres Alter. Sie sehen hier sechs verschiedene angefangene Arbeiten; ich gehe an keine, wenn sie mich nicht eben anzieht, und verweile bei keiner länger, als ich mich dazu aufgelegt fühle.

Schiller dagegen wollte das nicht gelten lassen. Er behauptete, der Mensch müsse können, was er wolle, und nach dieser Manier [Maxime?] verfuhr er auch." [C.]

Fortsetzung, Schillers Arbeit am ‚Tell' beschreibend, s. P 23. — Vgl. P 22 über Schiller: „Alle solche Stellen, von denen [gescheite Köpfe] sagen, daß sie nicht just sind, möchte ich pathologische Stellen nennen, indem er sie nämlich an solchen Tagen geschrieben hat, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden. Ich habe vor dem kategorischen Imperativ allen Respekt; ich weiß, wieviel Gutes aus ihm hervorgehen kann: allein man muß es damit nicht zuweit treiben, denn sonst führt diese Idee der ideellen Freiheit sicher zu nichts Gutem."

Das Schaffen des Tondichters.

H 16 Zu Eckermann, 20. Juni 1831.

[„Komposition!"] „Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, das wir den Franzosen zu danken haben und das wir sobald wie möglich wieder los zu werden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen ‚Don Juan' komponiert! Komposition — als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! Ein geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus einem Geiste und Guß und von dem Hauch eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und zerstückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot." [E.]

Ursprung und Idee der Dichtungen.

H 17 Zu Eckermann, 6. Mai 1827.

„Es war im ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Inneren Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß Andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen.

Wollte ich jedoch einmal als Poet irgend eine Idee darstellen, so tat ich es in kleinen Gedichten, wo eine entschiedene Einheit herrschen konnte und welches zu übersehen war, wie z. B. Die Metamorphose der Tiere', die ‚der Pflanzen', das Gedicht ‚Vermächtnis' und viele andere. Das einzige Produkt von größerem Umfang, wo ich mir bewußt bin, nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine ‚Wahlverwandtschaften'. Der Roman ist dadurch für den Verstand faßlich geworden; aber ich will nicht sagen, daß er dadurch besser geworden wäre! Vielmehr bin ich der Meinung: je inkommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser." [E.]

Vgl. P 65, 73, 83.

Die dem Künstler angeborene Kenntnis der Welt.

H 18 Eckermann, 20. Februar 1824.

„Was aber sagen Sie hierzu?" Mit diesen Worten reichte er mir einige radierte Blätter des berühmten Tiermalers Roos, lauter Schafe, und diese Tiere in allen ihren Lagen und Zuständen. Das Einfältige der Physiognomien, das Häßliche, Struppige der Haare, alles mit der äußersten Wahrheit, als wäre es die Natur selber.

Goethe: „Mir wird immer bange, wenn ich diese Tiere ansehe. Das Beschränkte, Dumpfe, Träumende, Gähnende ihres Zustandes zieht mich in das Mitgefühl desselben hinein; man fürchtet, zum Tier zu werden, und möchte fast glauben, der Künstler sei selber eins gewesen. Auf jeden Fall bleibt es im hohen Grade erstaunenswürdig, wie er sich in die Seelen dieser Geschöpfe hat hineindenken und hineinempfinden können, um den inneren Charakter in der äußeren Hülle mit solcher Wahrheit durchblicken zu lassen. Man sieht aber, was ein großes Talent machen kann, wenn es bei Gegenständen bleibt, die seiner Natur analog sind."

Eckermann: „Hat denn dieser Künstler nicht auch Hunde, Katzen und Raubtiere mit einer ähnlichen Wahrheit gebildet? Ja, hat er, bei der großen Gabe, sich in einen fremden Zustand hineinzufühlen, nicht auch menschliche Charaktere mit einer gleichen Treue behandelt?"

Goethe: „Nein, alles das lag außer seinem Kreise; dagegen die frommen grasfressenden Tiere, wie Schafe, Ziegen, Kühe und dergleichen, ward er nicht müde, ewig zu wiederholen; dies war seines Talents eigentliche Region, aus der er auch zeitlebens nicht herausging. Und daran tat er wohl. Das Mitgefühl der Zustände dieser Tiere war ihm angeboren, die Kenntnis ihres Psychologischen war ihm gegeben, und so hatte er denn auch für deren Körperliches ein so glückliches Auge. Andere Geschöpfe dagegen waren ihm vielleicht nicht so durchsichtig, und es fehlte ihm daher zu ihrer Darstellung sowohl Beruf als Trieb."

Durch diese Äußerung Goethes ward manches Analoge in mir aufgeregt, das mir wieder lebhaft vor die Seele trat. So hatte er mir vor einiger Zeit gesagt, daß dem echten Dichter die Kenntnis der Welt angeboren sei, und daß er zu ihrer Darstellung keineswegs vieler Erfahrung und einer großen Empirie bedürfe.

„Ich schrieb meinen ‚Götz von Berlichingen'," sagte er, „als junger Mensch von Zweiundzwanzig und erstaunte zehn Jahre später über die Wahrheit meiner Darstellung. Erlebt und gesehen hatte ich bekanntlich dergleichen nicht, und ich mußte also die Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Antizipation besitzen. Überhaupt hatte ich nur Freude

an der Darstellung meiner inneren Welt, ehe ich die äußere kannte. Als ich nachher in der Wirklichkeit fand, daß die Welt so war, wie ich sie mir gedacht hatte, war sie mir verdrießlich, und ich hatte keine Lust mehr, sie darzustellen. Ja, ich möchte sagen: hätte ich mit der Darstellung der Welt so lange gewartet, bis ich sie kannte, so wäre meine Darstellung Persiflage geworden."

„Es liegt in den Charakteren", sagte er ein andermal, „eine gewisse Notwendigkeit, eine gewisse Konsequenz, vermöge welcher bei diesem oder jenem Grundzuge eines Charakters gewisse sekundäre Züge stattfinden. Dieses lehrt die Empirie genugsam, es kann aber auch einzelnen Individuen die Kenntnis davon angeboren sein. Ob bei mir Angeborenes und Erfahrung sich vereinige, will ich nicht untersuchen; aber so viel weiß ich: wenn ich jemand eine Viertelstunde gesprochen habe, so will ich ihn zwei Stunden reden lassen."

So hatte Goethe von Lord Byron gesagt, daß ihm die Welt durchsichtig sei und daß ihm ihre Darstellung durch Antizipation möglich. Ich äußerte darauf einige Zweifel, ob es Byron z. B. gelingen möchte, eine untergeordnete tierische Natur darzustellen, indem seine Individualität mir zu gewaltsam erscheine, um sich solchen Gegenständen mit Liebe hinzugeben. Goethe gab dieses zu und erwiderte, daß die Antizipation sich überall nur so weit erstrecke, als die Gegenstände dem Talent analog seien, und wir wurden einig daß in dem Verhältnis, wie die Antizipation beschränkt oder umfassend sei, das darstellende Talent selbst von größerem oder geringerem Umfange befunden werde.

Eckermann: „Wenn Euer Exzellenz behaupten, daß dem Dichter die Welt angeboren sei, so haben Sie wohl nur die Welt des Innern dabei im Sinne, aber nicht die empirische Welt der Erscheinung und Konvenienz; und wenn also dem Dichter eine wahre Darstellung derselben gelingen soll, so muß doch wohl die Erforschung des Wirklichen hinzukommen?"

Goethe: „Allerdings, es ist so. Die Region der Liebe, des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung, und wie die Zustände und Leidenschaften der Seele heißen, ist dem Dichter angeboren, und ihre Darstellung gelingt ihm. Es ist aber nicht angeboren, wie man Gericht hält, oder wie man im Parlament oder bei einer Kaiserkrönung verfährt; und um nicht gegen die Wahrheit solcher Dinge zu verstoßen, muß

der Dichter sie aus Erfahrung oder Überlieferung sich aneignen. So konnte ich im ‚Faust' den düsteren Zustand des Lebensüberdrusses im Helden sowie die Liebesempfindungen Gretchens recht gut durch Antizipation in meiner Macht haben; allein um z. B. zu sagen:

Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
Des späten Monds mit feuchter Glut heran —

bedurfte es einiger Beobachtung der Natur."

Eckermann: „Es ist aber im ganzen ‚Faust' keine Zeile, die nicht von sorgfältiger Durchforschung der Welt und des Lebens unverkennbare Spuren trüge, und man wird keineswegs erinnert, als sei Ihnen das alles, ohne die reichste Erfahrung, nur so geschenkt worden."

Goethe: „Mag sein. Allein hätte ich nicht die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben, und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz totes, vergebliches Bemühen. Das Licht ist da, und die Farben umgeben uns; allein trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch außer uns dergleichen nicht wahrnehmen." [E.]

Vgl. G 130 über Napoleons angeborene Fähigkeiten. — Äußerungen Anzengrubers und Roseggers über die angeborene Kenntnis der Welt s. ‚Stunden mit Goethe' II, 156. — Antizipation: Vorwegnahme; Andere haben dies Vermögen als eine Erinnerung von Vorfahren her aufgefaßt. — Roos: eine Malerfamilie dieses Namens, aus der Pfalz stammend, war im 17. und 18. Jahrhundert bekannt; drei Glieder der Familie waren Tiermaler. Goethe meint wohl Philipp Peter Roos, einen Frankfurter, der in Rom lebte (1657—1705).

Jugend und Produktionskraft.

H 19 Zu Eckermann, 11. März 1828.

„Jung ist jung . . . Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit. Meine ‚Geschwister' habe ich in drei Tagen geschrieben, meinen ‚Clavigo' in acht. Jetzt soll ich dergleichen wohl bleiben lassen." [E.]

Ausführlicher: A 10.

Das Lebensalter des Künſtlers.

H 20 Riemer, 4. April 1814.

Merkwürdige Äußerung Goethes über ſich ſelbſt bei Gelegenheit des ‚Meiſter‘: daß nur die Jugend die Varietät und Spezifikation, das Alter aber die Genera, ja die Familias habe. An ſich und Titian gezeigt, der zuletzt den Sammet nur ſymboliſch malte. Artige Anekdote, daß jemand ein beſtelltes Bild nicht für fertig anerkennen wollte, weil er das Spezifiſche darin vermißte.

Goethe ſei in ſeiner ‚Natürlichen Tochter‘, in der ‚Pandora‘ ins Generiſche gegangen, im ‚Meiſter‘ ſei noch die Varietät. ... Das Naturgemäße daran! Die Natur ſei ſtreng in Generibus und Familiis, und nur in den Species erlaube ſie ſich Varietäten. Daß es gelben und weißen Krokus gebe, das ſei eben ihr Spaß; oben und höher hinaus müſſe ſie es wohl bleiben laſſen! [R.]

H 21 Zu Eckermann, 4. Februar 1829.

Den Reiz der Sinnlichkeit könne keine Kunſt entbehren.

„Da können nun Jugend oder Alter günſtig oder hinderlich ſein, und der Künſtler muß daher ſeine Jahre bedenken und danach ſeine Gegenſtände wählen. Meine ‚Iphigenie‘ und mein ‚Taſſo‘ ſind mir gelungen, weil ich jung genug war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffes durchdringen und beleben zu können. Jetzt in meinem Alter wären ſo ideelle Gegenſtände nicht für mich geeignet, und ich tue vielleicht wohl, ſolche zu wählen, wo eine gewiſſe Sinnlichkeit bereits im Stoffe liegt.“ [E.]

Wie der junge Dichter auf junge Menſchen wirkt, zeigen die ‚Räuber‘ und ‚Werther‘, ſ. P 25, 80.

H 22 Zu F. v. Müller, 20. Januar 1824.

„Für's Äſthetiſche bin ich eigentlich geboren; doch jetzt, zu alt dazu, wende ich mich den Naturſtudien immer mehr zu.“ [M.]

Zu dem großen däniſchen Phyſiker Oerſtedt ſagte Goethe im Oktober 1822: „Was kann wohl ein Mann in meinem Alter beſſer tun, als ſich in die Arme der Natur zu werfen?“

Der ethiſche Charakter des Künſtlers.

Raſchheit und Sorgfalt.

H 23 Zu Eckermann, 28. Februar 1824.

„Es gibt vortreffliche Menſchen, die nichts aus dem Stegreife, nichts obenhin zu tun vermögen, ſondern deren Natur es verlangt, ihre jedesmaligen Gegenſtände mit Ruhe tief zu durchdringen. Solche Talente machen uns oft ungeduldig, indem man ſelten von ihnen erlangt, was man augenblicklich wünſcht. Aber auf dieſem Wege wird das Höchſte geleiſtet.“

Ich brachte das Geſpräch auf Ramberg.

Goethe: „Das iſt freilich ein Künſtler ganz anderer Art, ein höchſt erfreuliches Talent, und zwar ein improviſierendes, das nicht ſeinesgleichen hat. Er verlangte einſt in Dresden von mir eine Aufgabe. Ich gab ihm den Agamemnon, wie er, von Troja in ſeine Heimat zurückkehrend, vom Wagen ſteigt und wie es ihm unheimlich wird, die Schwelle ſeines Hauſes zu betreten. Sie werden zugeben, daß dies ein Gegenſtand der allerſchwierigſten Sorte iſt, der bei einem anderen Künſtler die reiflichſte Überlegung würde erfordert haben. Ich hatte aber kaum das Wort ausgeſprochen, als Ramberg ſchon an zu zeichnen fing, und zwar mußte ich bewundern, wie er den Gegenſtand ſogleich richtig auffaßte. Ich kann nicht leugnen, ich möchte einige Blätter von Rambergs Hand beſitzen.“

Wir sprachen sodann über andere Künstler, die in ihren Werken leichtsinnig verfahren und zuletzt in Manier zugrunde gehen.

Goethe: „Die Manier will immer fertig sein und hat keinen Genuß an der Arbeit. Das echte, wahrhaft große Talent aber findet sein höchstes Glück in der Ausführung. Roos ist unermüdlich in emsiger Zeichnung der Haare und Wolle seiner Ziegen und Schafe, und man sieht an dem unendlichen Detail, daß er während der Arbeit die reinste Seligkeit genoß und nicht daran dachte, fertig zu werden. Geringeren Talenten genügt nicht die Kunst als solche; sie haben während der Ausführung immer nur den Gewinn vor Augen, den sie durch ein fertiges Werk zu erreichen hoffen. Bei so weltlichen Zwecken und Richtungen aber kann nichts Großes zustande kommen." [E.]

Die Manier: über den Sinn des Wortes vgl. Goethes Aufsatz von 1788: ‚Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.' — Über Roos vgl. H 18. — Johann Heinrich Ramberg (1763—1840), ein Hannoveraner, war Geschichts- und Genremaler; am bekanntesten machten ihn seine Illustrationen zu den Dichtungen Goethes, Wielands und Anderer.

Das Feilen.

H 24a F. v. Müller, 31. März 1824.

Gespräche über den kölnischen Karneval leiteten auf Herrn v. Harthausen daselbst, der viele neugriechische Lieder besitzt, aber aus Unentschlossenheit nicht herausgibt:

„Nichts ist verderblicher, als sich immer feilen und bessern zu wollen, nie zum Abschluß kommen; das hindert alle Produktion." [M.]

Graf Werner Moritz Maria v. Harthausen-Abbenburg war damals Regierungsrat in Köln. Goethe hat den Wunsch, diese Gedichte veröffentlicht zu sehen, auch in seinen Schriften öfters ausgesprochen.

H 24b Zu Riemer, 22. Dezember 1830.

„Was einmal gut gedacht und geſagt iſt, ſoll man beruhen laſſen, und nichts daran ändern.“ [R 2.]

Wie echte Dichter ſchaffen.

H 25 Ferdinand Freiherr v. Biedenfeld, 4. Oktober 1815.

Biedenfeld (1788—1862), der ſich als Romanſchriftſteller, Bühnenleiter und in mancherlei anderer Weiſe betätigte, wurde Goethe bei deſſen Beſuch im Muſeum zu Karlsruhe von Hebel als junger Dichter vorgeſtellt.

Goethe: „Nun, und was haben wir jetzt in der Mache?“

Biedenfeld: „Ein Drama; ich habe es hier vollſtändig im Kopfe, und doch will es nicht recht heraus.“

Goethe: „Das beruht wohl auf einer Selbſttäuſchung; was vollſtändig im Kopfe liegt, das kommt auch vollſtändig und leicht heraus.“

Biedenfeld: „Die ganze Intrige, alle Situationen und Charaktere ſchweben klar vor meiner Phantaſie, aber wenn ich ſie zu Papier gebracht habe, erſcheinen ſie mir ganz anders, farbloſer, bleicher, oft ganz entſtellt.“

Goethe: „Das mag manchem in ſeiner Jugend paſſieren! Man ſtrebt gern ſogleich nach dem Höchſten, ohne ſich erſt ernſthaft zu fragen, ob man auch von der Natur das rechte Zeug dazu erhalten, und wenn man es beſitzt, ob man hinlänglich zu deſſen Verarbeitung ſich vorbereitet und gerüſtet habe. Nicht ſelten ſtürzt man ſich auch mit Inbrunſt und wahrer Verbiſſenheit auf Dinge, wofür man kein eigentliches Talent hat. Will das Drama nicht recht aus der Feder fließen, ſo legen Sie es getroſt beiſeite und ſehen ſich nach anderem um. Wahrſcheinlich finden Sie auf ſolchen Verſuchswegen, was Ihnen die Natur zugewieſen hat, und findet ſich's nicht am Ende der Lehrlingsſchaft, nun in Gottes Namen! ſo hat man tüchtig gewollt und geſtrebt; man geht getroſt an ſeinen Beruf und genießt um ſo reiner und freudiger, was Andere hervorbringen.“

Biedenfeld: „Auch bei andern Verſuchen will es nicht recht gehen, und trotz des lebendigen Dranges komme ich nur langſam vorwärts. Mir ſchwebt immer vor: was gebietet dabei die Kritik? Dann gedenke ich des nonum prematur in annum, ich lege die Feder beiſeite, die Phantaſie verſtummt, und das kritiſche Grübeln macht mich müde und ängſtlich.“

Goethe: „Da ſind Sie freilich auch einer von denen, welche das alte und treffliche nonum prematur in annum mißverſtehen. Damit iſt nicht geſagt, daß ſich bei einer Arbeit die Phantaſie und die Kritik jahrelang beſtändig miteinander herumbalgen ſollen: dabei ginge ſtets die beſte verve des Dichters verloren. Das prematur bezieht ſich auf die Arbeit vor und nach dem Dichten.“

Biedenfeld: „Bekennen muß ich, daß mir dieſes nicht völlig klar geworden.“

Goethe: „Und doch iſt es ſo einfach, als natürlich. Die Prägnanz oder Unfruchtbarkeit eines oft plötzlich in uns entſprungenen Gedankens ergibt ſich erſt mit der Zeit. Man trägt ihn mit ſich herum, betrachtet und prüft ihn nach allen Seiten; Phantaſie und Kritik formen und meißeln daran nach Ziel und Maß ſo lange herum, bis ein gewiſſes inneres Fertigſein zur Arbeit drängt. Nun laſſe man die Phantaſie allein walten und ſchreibe unbekümmert um alles übrige, was ſie diktiert. Iſt auch hiernach das Werk fertig, ſo lege man es beiſeite, nehme es nach einiger Zeit wieder zur Hand und laſſe nun die eigene Kritik darüber zu Gericht ſitzen! Damit wird man gewöhnlich Erträgliches zuſtande bringen.“ [Bie.]

Die ſprichwörtlich gewordenen Worte ſtammen von Horaz, ſie heißen: Bis ins neunte Jahr ſollte [ein Gedicht] zurückgehalten werden. – Prägnanz: das Befruchtetſein.

Parteiſchriftſteller.

II 20 Eckermann, 2. Mai 1831.

Goethe erwähnte eines bekannten Schriftſtellers.

„Es iſt ein Talent, dem der Parteihaß als Alliance dient und das ohne ihn keine Wirkung getan haben würde. Man

findet häufige Proben in der Literatur, wo der Haß das Genie erſetzt und wo geringe Talente bedeutend erſcheinen, indem ſie als Organ einer Partei auftreten. So auch findet man im Leben eine Maſſe von Perſonen, die nicht Charakter genug haben, um allein zu ſtehen; dieſe werfen ſich gleichfalls an eine Partei, wodurch ſie ſich geſtärkt fühlen und nun eine Figur machen.

Béranger dagegen iſt ein Talent, das ſich ſelber genug iſt. Er hat daher auch nie einer Partei gedient. Er empfindet zu viele Satisfaktion in ſeinem Inneren, als daß ihm die Welt etwas geben oder nehmen könnte." [E.]

Der bekannte Schriftſteller iſt vermutlich Wolfgang Menzel. — Über Béranger O 33 –37.

Perſönlicher Charakter des Schriftſtellers.

H 27 Zu Eckermann, 30. März 1824.

Goethe ſprach über einige neue Schauſpiele von Platen.

„Man ſieht an dieſen Stücken die Einwirkung Calderons. Sie ſind durchaus geiſtreich und in gewiſſer Hinſicht vollendet, allein es fehlt ihnen ein ſpezifiſches Gewicht, eine gewiſſe Schwere des Gehalts. Sie ſind nicht derart, um im Gemüt des Leſers ein tiefes und nachwirkendes Intereſſe zu erregen, vielmehr berühren ſie die Saiten unſeres Innern nur leicht und vorübereilend. Sie gleichen dem Kork, der auf dem Waſſer ſchwimmend keinen Eindruck macht, ſondern von der Oberfläche ſehr leicht getragen wird.

Der Deutſche verlangt einen gewiſſen Ernſt, eine gewiſſe Größe der Geſinnung, eine gewiſſe Fülle des Inneren, weshalb denn auch Schiller von allen ſo hoch gehalten wird. Ich zweifle nun keineswegs an Platens ſehr tüchtigem Charakter, allein das kommt, wahrſcheinlich aus einer abweichenden Kunſtanſicht, hier nicht zur Erſcheinung. Er entwickelt eine reiche Bildung, Geiſt, treffenden Witz und ſehr viele künſt-

lerische Vollendung; allein damit ist es, besonders bei uns Deutschen, nicht getan.

Überhaupt: der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents. Napoleon sagte von Corneille: ‚S'il vivait, je le ferais Prince!' — und er las ihn nicht. Den Racine las er, aber von diesem sagte er es nicht. Deshalb steht auch der Lafontaine bei den Franzosen in so hoher Achtung, nicht seines poetischen Verdienstes wegen, sondern wegen der Großheit seines Charakters, der aus seinen Schriften hervorgeht." [E.]

Der Satz Napoleons: „Wenn er lebte, würde ich ihn zum Fürsten machen." — Vgl. zum Thema H 1 Anm. — Über Platen vgl. P 52 und A 73, wo die physiologische Ursache seines Mangels an Dichterkraft angedeutet ist.

In Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles.

H 28 Zu Eckermann, 13. Februar 1831.

„Allerdings ist in der Kunst und Poesie die Persönlichkeit alles; doch hat es unter den Kritikern und Kunstrichtern der neuesten Zeit schwache Personagen gegeben, die dieses nicht zugestehen und die eine große Persönlichkeit bei einem Werke der Poesie oder Kunst nur als eine Art von geringer Zugabe wollten betrachtet wissen.

Aber freilich, um eine große Persönlichkeit zu empfinden und zu ehren, muß man auch wiederum selber etwas sein. Alle, die dem Euripides das Erhabene abgesprochen, waren arme Heringe und einer solchen Erhebung nicht fähig; oder sie waren unverschämte Scharlatane, die durch Anmaßlichkeit in den Augen einer schwachen Welt mehr aus sich machen wollten und auch wirklich machten, als sie waren." [E.]

Im letzten Satz ist August Wilhelm v. Schlegel gemeint. Vgl. E 58.

Hilfen und Hemmungen.

Verwirrung durch falsche Kunstlehren.

H 29 Zu Eckermann, 13. Februar 1831.

Zum Nachtisch betrachteten wir einige Kupfer nach neuesten Meistern, besonders im landschaftlichen Fach, wobei mit Freuden bemerkt wurde, daß daran nichts Falsches wahrzunehmen.

Goethe: „Es ist seit Jahrhunderten so viel Gutes in der Welt, daß man sich billig nicht wundern sollte, wenn es wirkt und wieder Gutes hervorruft."

Eckermann: „Es ist nur das Üble, daß es so viele falsche Lehren gibt und daß ein junges Talent nicht weiß, welchem Heiligen es sich widmen soll."

Goethe: „Davon haben wir Proben. Wir haben ganze Generationen an falschen Maximen verloren gehen und leiden sehen, und haben selber darunter gelitten. Und nun in unseren Tagen die Leichtigkeit, jeden Irrtum durch den Druck sogleich allgemein predigen zu können! Mag ein solcher Kunstrichter nach einigen Jahren auch besser denken und mag er auch seine bessere Überzeugung öffentlich verbreiten, seine Irrlehre hat doch unterdes gewirkt und wird auch künftig gleich einem Schlingkraut neben dem Guten immer fortwirken. Mein Trost ist nur, daß ein wirklich großes Talent nicht irrezuleiten und nicht zu verderben ist." [E.]

Hilfe durch die Kritik.

H 30 Zu Soret, 10. Februar 1830.

„Es gibt überhaupt nichts Dümmeres als einem Dichter zu sagen: Dies hättest du so machen müssen und dieses so! Ich spreche als alter Kenner. Man wird aus einem Dichter nie etwas anderes machen, als was die Natur in ihn gelegt hat. Wollt ihr ihn zwingen, ein Anderer zu sein, so werdet ihr ihn vernichten." [S.]

Vollständiger C 72.

Unbewußtes und reflektierendes Dichten.

H 31 Zu Eckermann, 14. November 1823.

„Es ist betrübend, wenn man sieht, wie ein so außerordentlich begabter Mensch [wie Schiller] sich mit philosophischen Denkweisen herumquälte, die ihm nichts helfen konnten. Humboldt hat mir Briefe mitgebracht, die Schiller in der unseligen Zeit jener Spekulationen an ihn geschrieben. Man sieht daraus, wie er sich damals mit der Intention plagte, die sentimentale Poesie von der naiven ganz frei zu machen. Aber nun konnte er für jene Dichtart keinen Boden finden, und dies brachte ihn in unsägliche Verwirrung. Und als ob die sentimentale Poesie ohne einen naiven Grund, aus welchem sie gleichsam hervorwächst, nur irgend bestehen könnte!

Es war nicht Schillers Sache, mit einer gewissen Bewußtlosigkeit und gleichsam instinktmäßig zu verfahren; vielmehr mußte er über jedes, was er tat, reflektieren; woher es auch kam, daß er über seine poetischen Vorsätze nicht unterlassen konnte sehr viel hin und her zu reden, so daß er alle seine späteren Stücke Szene für Szene mit mir durchgesprochen hat.

Dagegen war es ganz gegen meine Natur, über das, was ich von poetischen Plänen vorhatte, mit irgend jemand zu reden, selbst nicht mit Schillern. Ich trug alles still mit mir herum, und niemand erfuhr in der Regel etwas, als bis es vollendet war. Als ich Schillern meinen ‚Hermann und Dorothea' fertig vorlegte, war er verwundert, denn ich hatte ihm vorher mit keiner Silbe gesagt, daß ich dergleichen vorhatte." [E.]

Die Mitteilung im letzten Absatz ist nicht ganz richtig; Goethe hat zumeist heimlich-einsam produziert, aber gerade seine Freundschaft mit Schiller bedeutete ein weitgehendes gegenseitiges Anregen, Helfen und Verbessern der Pläne und ihrer Ausführung. Vgl. II 32 dagegen aber auch P 72.

Anregen und Treiben Anderer.

H 32 Zu Eckermann, 7. März 1830.

„Es iſt nicht gut, daß der Menſch allein ſei, und beſonders nicht, daß er allein arbeite; vielmehr bedarf er der Teilnahme und Anregung, wenn etwas gelingen ſoll. Ich verdanke Schillern die ‚Achilleïs‘ und viele meiner Balladen, wozu er mich getrieben, und Sie können es ſich zurechnen, wenn ich den zweiten Teil des ‚Fauſt‘ zuſtande bringe. Ich habe es Ihnen ſchon oft geſagt, aber ich muß es wiederholen, damit Sie es wiſſen.“ [E.]

Goethe hatte dies Bedürfnis, Andere zur Teilnahme an ſeinen Arbeiten heranzuziehen und auch ſeine Gedanken an den Aufgaben der Andern zu beſchäftigen, in ſehr hohem Maße: Wieland, Herder, Schiller waren ſeine beſten Arbeitsgenoſſen, auch Wilhelm Schlegel half bei der Durchſicht von Gedichten, Riemer und Eckermann hatten gleichfalls großen Einfluß auf die ſchließliche Geſtalt ſeiner Werke. Zum eigentlichen Schaffen brauchte Goethe keine fremde Hilfe, nur zum Antreiben vorher und zum Feilen nachher. Einige minder wichtige Gelegenheitsdichtungen ſchuf er gemeinſchaftlich mit Schiller, Riemer und Peucer. Eine Betrachtung über gemeinſchaftliches poetiſches Arbeiten iſt Goethes Aufſatz vom Mai 1815 ‚Über die Entſtehung des Feſtſpiels zu Iffflands Andenken‘. — Vgl. auch, was Goethe zu Eckermann ſagte (16. Dezember 1828): „Freunde wie Schiller und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen Intereſſen, in täglicher Berührung und gegenſeitigem Austauſch, lebten ſich in einander ſo ſehr hinein, daß überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage ſein konnte, ob ſie dem Einen gehörten oder dem Andern. Wir haben viele Diſtichen gemeinſchaftlich gemacht: oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verſe; oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern.“ Über Goethes Mitarbeit am ‚Wallenſtein‘ ſ. I² 32, 93, über Schillers und Humboldts Rat zur ‚Novelle‘ I² 93, über Schillers Ratſchläge zu ‚Fauſt‘ und ‚Wilhelm Meiſter‘ Q 16, über Eckermanns ‚Extorquieren‘ noch Q 75.

Die Gelegenheiten sind die wahren Musen.

H 33 F. v. Müller, 20. Februar 1821.

Ich pries den Zufall, der ihn zum Briefwechsel über diese Vorrede verleitet habe. Da antwortete er:

„Ja, was tut man denn Bedeutendes, ohne durch einzelnen Anlaß aufgeregt zu sein? Die Gelegenheiten sind die wahren Musen, sie rütteln uns auf aus Träumereien, und man muß es ihnen durchaus danken." [M.]

Vorrede: Knebels Vorrede zur Übersetzung des Lukrez.

H 34 F. v. Müller, 27. September 1823.

Er ergoß sich im Lob des Landlebens, weil man dort ganz aus sich heraustrete, ganz frei außer sich lebe, was zu Hause niemals vorkomme.

Dabei verglich er sich mit einem Gärtner, der eine Menge schöner Blumen besitze, ihrer aber dann erst recht gewahr und froh werde, wenn jemand einen Strauß von ihm fordere. So mache ihm die Poesie erst wieder Vergnügen, wenn er eine Nötigung zu einem Gelegenheitsgedicht erhalte. [M.]

Rat an junge Dichter. Große Werke und kleine Gelegenheitsgedichte.

H 35 Zu Eckermann, 18. September 1823.

Goethe fragte Eckermann, ob er diesen Sommer keine Gedichte gemacht habe; Eckermann bejahte, aber er habe keine rechte Freude daran gehabt.

Goethe: „Nehmen Sie sich in acht vor einer großen Arbeit! Das ist's eben, woran unsere Besten leiden, gerade diejenigen, in denen das meiste Talent und das tüchtigste Streben vorhanden. Ich habe auch daran gelitten und weiß, was es mir geschadet hat. Was ist da nicht alles in den

Brunnen gefallen! Wenn ich alles gemacht hätte, was ich recht gut hätte machen können, es würden keine hundert Bände reichen.

Die Gegenwart will ihre Rechte. Was sich täglich im Dichter von Gedanken und Empfindungen aufdrängt, das will und soll ausgesprochen sein. Hat man aber ein größeres Werk im Kopfe, so kann nichts daneben aufkommen, so werden alle Gedanken zurückgewiesen, und man ist für die Behaglichkeit des Lebens selbst so lange verloren. Welche Anstrengung und Verwendung von Geisteskraft gehört nicht dazu, um nur ein großes Ganzes in sich zu ordnen und abzurunden, und welche Kräfte und welche ruhige ungestörte Lage im Leben, um es dann in einem Fluß gehörig auszusprechen! Hat man sich nun im ganzen vergriffen, so ist alle Mühe verloren; ist man ferner bei einem so umfangreichen Gegenstande in einzelnen Teilen nicht völlig Herr seines Stoffes, so wird das Ganze stellenweise mangelhaft werden, und man wird gescholten; und aus allem entspringt für den Dichter statt Belohnung und Freude für so viele Mühe und Aufopferung nichts als Unbehagen und Lähmung der Kräfte. Faßt dagegen der Dichter täglich die Gegenwart auf und behandelt er immer gleich in frischer Stimmung, was sich ihm darbietet, so macht er sicher immer etwas Gutes, und gelingt ihm auch einmal etwas nicht, so ist nichts daran verloren.

Da ist der August Hagen in Königsberg, ein herrliches Talent! Haben Sie seine ‚Olfried und Lisena' gelesen? Da sind Stellen darin, wie sie nicht besser sein können: die Zustände an der Ostsee, und was sonst in dortige Lokalität hineinschlägt, alles meisterhaft! Aber es sind nur schöne Stellen, als Ganzes will es niemand behagen. Und welche Mühe und welche Kräfte hat er daran verwendet! Ja er hat sich fast daran erschöpft. Jetzt hat er ein Trauerspiel gemacht!"

Dabei lächelte Goethe und hielt einen Augenblick inne. Ich nahm das Wort und sagte, daß, wenn ich nicht irre, er Hagen in ‚Kunst und Altertum' geraten, nur kleine Gegenstände zu behandeln.

Goethe: „Freilich habe ich das, aber tut man denn, was wir Alten sagen? Jeder glaubt, er müsse es doch selber am besten wissen, und dabei geht mancher verloren, und mancher hat lange daran zu irren. Es ist aber jetzt keine Zeit mehr zum Irren, dazu sind wir Alten gewesen! Und was hätte uns all unser Suchen und Irren geholfen, wenn ihr jüngeren Leute wieder dieselbigen Wege laufen wolltet? Da kämen wir ja nie weiter! Uns Alten rechnet man den Irrtum zu gute, weil wir die Wege nicht gebahnt fanden; wer aber später in die Welt eintritt, von dem verlangt man mehr: der soll nicht abermals irren und suchen, sondern er soll den Rat der Alten nutzen und gleich auf gutem Wege fortschreiten. Es soll nicht genügen, daß man Schritte tue, die einst zum Ziele führen, sondern jeder Schritt soll Ziel sein und als Schritt gelten.

Tragen Sie diese Worte bei sich herum, und sehen Sie zu, was Sie davon mit sich vereinigen können! Es ist mir eigentlich um Sie nicht bange, aber ich helfe Ihnen durch mein Zureden vielleicht schnell über eine Periode hinweg, die Ihrer jetzigen Lage nicht gemäß ist. Machen Sie vorderhand, wie gesagt, immer nur kleine Gegenstände, immer alles frischweg, was sich Ihnen täglich darbietet, so werden Sie in der Regel immer etwas Gutes leisten, und jeder Tag wird Ihnen Freude bringen. Geben Sie es zunächst in die Taschenbücher, in die Zeitschriften; aber fügen Sie sich nie fremden Anforderungen, sondern machen Sie es immer nach Ihrem eigenen Sinn!

Die Welt ist so groß und reich und das Leben so mannigfaltig, daß es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heißt: die Wirklichkeit muß die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten aus der Luft gegriffen halte ich nichts.

Man sage nicht, daß es der Wirklichkeit an poetischem Interesse fehle; denn eben darin bewährt sich ja der Dichter, daß er geistreich genug sei, einem gewöhnlichen Gegenstande eine interessante Seite abzugewinnen. Die Wirklichkeit soll die Motive hergeben, die auszusprechenden Punkte, den eigentlichen Kern; aber ein schönes belebtes Ganzes daraus zu bilden, ist Sache des Dichters. Sie kennen den Fürnstein, den sogenannten Naturdichter; er hat ein Gedicht gemacht über den Hopfenbau, es läßt sich nicht artiger machen. Jetzt habe ich ihm Handwerkslieder aufgegeben, besonders ein Weberlied, und ich bin gewiß, daß es ihm gelingen wird; denn er hat von Jugend auf unter solchen Leuten gelebt, er kennt den Gegenstand durch und durch, er wird Herr seines Stoffes sein. Und das ist eben der Vorteil bei kleinen Sachen, daß man nur solche Gegenstände zu wählen braucht und wählen wird, die man kennt, von denen man Herr ist. Bei einem großen dichterischen Werke geht das aber nicht: da läßt sich nicht ausweichen; alles, was zur Verknüpfung des Ganzen gehört und in den Plan hinein mit verflochten ist, muß dargestellt werden, und zwar mit getroffener Wahrheit. Bei der Jugend aber ist die Kenntnis der Dinge noch einseitig; ein großes Werk aber erfordert Vielseitigkeit, und daran scheitert man."

Ich sagte Goethen, daß ich im Willen gehabt, ein großes Gedicht über die Jahreszeiten zu machen und die Beschäftigungen und Belustigungen aller Stände hineinzuverflechten.

Goethe: „Hier ist derselbige Fall! Es kann Ihnen vieles daran gelingen, aber manches, was Sie vielleicht noch nicht gehörig durchforscht haben und kennen, gelingt Ihnen nicht. Es gelingt Ihnen vielleicht der Fischer, aber der Jäger vielleicht nicht. Gerät aber am Ganzen etwas nicht, so ist es als Ganzes mangelhaft, so gut einzelne Partien auch sein mögen, und Sie haben nichts Vollendetes geleistet. Stellen Sie aber bloß die einzelnen Partien für sich selbständig dar, denen Sie gewachsen sind, so machen Sie sicher etwas Gutes.

Besonders warne ich vor eigenen großen Erfindungen; denn da will man eine Ansicht der Dinge geben, und die ist in der Jugend selten reif. Ferner: Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab und berauben ihn für fernere Produktionen der Fülle. Und endlich: welche Zeit geht nicht an der Erfindung und inneren Anordnung und Verknüpfung verloren, worauf uns niemand etwas zu gute tut, vorausgesetzt, daß wir überall mit unserer Arbeit zustande kommen!

Bei einem gegebenen Stoff hingegen ist alles anders und leichter. Da werden Fakta und Charaktere überliefert, und der Dichter hat nur die Belebung des Ganzen. Auch bewahrt er dabei seine eigene Fülle, denn er braucht nur wenig von dem Seinigen hinzuzutun; auch ist der Verlust von Zeit und Kräften bei weitem geringer, denn er hat nur die Mühe der Ausführung. Ja ich rate sogar zu schon bearbeiteten Gegenständen. Wie oft ist nicht die Iphigenie gemacht, und doch sind alle verschieden; denn jeder sieht und stellt die Sachen anders, eben nach seiner Weise!

Aber lassen Sie vorderhand alles Große zur Seite! Sie haben lange genug gestrebt; es ist Zeit, daß Sie zur Heiterkeit des Lebens gelangen, und dazu eben ist die Bearbeitung kleiner Gegenstände das beste Mittel." [E.]

Ernst August Hagen (1797—1880), meist in Königsberg lebend, Sohn eines dortigen Professors und selbst Professor. — Anton Fürnstein (1783—1841): Goethe lernte diesen armen böhmischen Naturdichter 1822 kennen, es war ein entsetzlich verkrüppelter Mensch, der in einem kleinen Wägelchen gefahren wurde. Goethe hat über seine Gedichte wie über Hagens Epos eine Anzeige geschrieben. — Bei Goethes Warnung vor großen Aufgaben bedenke man, daß er sich die allergrößten stellte, die deshalb meist unvollendet blieben, z. B. ‚Pandora' und ‚Die Geheimnisse', die ebenso groß angelegt waren wie der ‚Faust'. — ‚Motive' bedeutet hier nicht Beweggründe, sondern Anschaulichkeiten. Vgl. IX B 2. — Überall zustande kommen: überhaupt zustande kommen.

Benutzung der Vorgänger.

H 36 F. v. Müller, 25. April 1819.

Zu Julie v. Egloffstein, der Malerin:

„Bekenne dich nur für einen armen Hund und stehle wo du kannst, aus fremden Bildern, selbst vom Altare!“ [M.]

H 37 Zu Eckermann, 18. Januar 1825.

„Walter Scott benutzte eine Szene meines ‚Egmont‘, und er hatte ein Recht dazu, und weil es mit Verstand geschah, so ist er zu loben . . . So singt mein Mephistopheles ein Lied von Shakespeare, und warum sollte er es nicht? Warum sollte ich mir die Mühe geben, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war und eben das sagte, was es sollte? Hat daher auch die Exposition meines ‚Faust‘ mit der des ‚Hiob‘ einige Ähnlichkeit, so ist das wiederum ganz recht, und ich bin deswegen eher zu loben als zu tadeln.“ [E.]

H 38 Zu F. v. Müller, 18. November 1824.

„Daß Byron bei dem ‚Gefangenen von Chillon‘ ‚Ugolino‘ zum Vorbild genommen, ist durchaus nicht zu tadeln. Die ganze Natur gehört dem Dichter an; nun aber wird jede geniale Kunstschöpfung auch ein Teil der Natur, und mithin kann der spätere Dichter sie so gut benutzen wie jede andere Naturerscheinung.“ [M.]

‚Ugolino‘, ein damals sehr bekanntes Ritterdrama von Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg. — Am 17. Dezember 1824 fügte Goethe hinzu: „Gehört nicht alles, was die Vor- und Mitwelt geleistet, dem Dichter von Rechts wegen an? Warum soll er sich scheuen, Blumen zu nehmen, wo er sie findet? Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Großes.“

H 39 Zu Riemer, 1810.

Unser größter Poet habe nur Geschmack, behauptete jemand.

„Geschmack ist überhaupt der Charakter des neuesten Zeitraums — ich möchte es nicht ableugnen, so wenig wie bei Raphael: denn dieser braucht früher erfundene Motive als die rechten und wahren, aber mit dem höchsten Geschmack, und statt des Religiösen (doch nur des positiv Religiösen) hat er die Weisheit oder die Einsicht in Welt und Menschheit, und wenn er Erfindung hat, so hat er sie auf dieser Seite, d. h. Entdeckung." [R 2.]

Benutzen von Modellen und Erlebnissen.

H 40 Laube, Reisenovellen.

„Ob die ‚Wahlverwandtschaften' wahr sind, ob sie auf Tatsächlichem beruhen? Jede Dichtung, die nicht übertreibt, ist wahr, und alles, was einen dauernden, tiefen Eindruck macht, ist nicht übertrieben. Übrigens soll es den Menschen gleichgültig sein; der bloßen Neugierde muß man nicht Rede stehen. Das Benutzen der Erlebnisse ist mir immer alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache: ich habe die Welt stets für genialer gehalten, als mein Genie." [Bie.]

Hoher Stand.

H 41 Zu Eckermann, 24. Februar 1825.

„Der hohe Stand als englischer Peer war Byron sehr nachteilig; denn jedes Talent ist durch die Außenwelt geniert, geschweige eins bei so hoher Geburt und so großem Vermögen. Ein gewisser mittler Zustand ist dem Talent bei weitem zuträglicher; weshalb wir denn auch alle große Künstler und Poeten in den mittleren Ständen finden. Byrons Hang zum Unbegrenzten hätte ihm bei einer geringeren Geburt und

niederem Vermögen bei weitem nicht so gefährlich werden können. So aber stand es in seiner Macht, jede Anwandlung zur Ausführung zu bringen, und das verstrickte ihn in unzählige Händel. Und wie sollte ferner dem, der selbst aus so hohem Stande war, irgendein Stand imponieren und Rücksicht einflößen? Er sprach aus, was sich in ihm regte, und das brachte ihn mit der Welt in einen unauflöslichen Konflikt." [E.]

Vgl. E 27.

Zeitalter und Heimat.

Anschauende und kritische Zeitalter.

II 42 Zu Riemer, 10. Mai 1800.

„Es ist lächerlich, wenn die Philister sich der größern Verständigkeit und Aufklärung ihres Zeitalters rühmen und die frühern barbarisch nennen. Der Verstand ist so alt wie die Welt, auch das Kind hat Verstand: aber er wird nicht in jedem Zeitalter auf gleiche Weise und auf einerlei Gegenstände angewendet. Unser Zeitalter wendet seinen ganzen Verstand auf Moral und Selbstbetrachtung; daher er in der Kunst und wo er sonst noch tätig sein und mitwirken muß, fast gänzlich mangelt. Die Phantasie wirkte in frühern Jahrhunderten ausschließend und vor, und die übrigen Seelenkräfte dienten ihr; jetzt ist es umgekehrt, sie dient den andern und erlahmt in diesem Dienst.

Die frühern Jahrhunderte hatten ihre Ideen in Anschauungen der Phantasie; unseres bringt sie in Begriffe. Die großen Ansichten des Lebens waren damals in Gestalten, in Götter gebracht; heutzutage bringt man sie in Begriffe. Dort war die Produktionskraft größer, heute die Zerstörungskraft oder die Scheidekunst." [R 2.]

Verbreitetes Kunſtintereſſe.

H 43 Zu Riemer, Januar 1808.

„Durch das jetzt in Deutſchland allgemein verbreitete Intereſſe an Kunſt und Poeſie wird weder für dieſe beiden, noch für die Erſcheinung eines originalen und erſten und einzigen Meiſterwerks etwas gewonnen. Der Kunſtgenius produziert zu allen Zeiten, in mehr oder minder geſchmeidigem Stoff, wie die Vorwelt Homer, Äſchylos, Sophokles, Dante, Arioſt, Calderon und Shakeſpeare geſehen hat. Es iſt nur dies der Unterſchied, daß jetzt auch die Mittelmäßigkeit und die ſekundären Figuren dran kommen und alle untern Kunſteigenſchaften, die zur Technik gehören. Es wird nun auch im Tale licht, ſtatt daß ſonſt nur die hohen Berggipfel Sonne trugen.

So iſt es auch mit andern Stimmungen des Geiſtes, mit der religiöſen, amouröſen, bellicoſen und andern. In einzelnen Individuen ſind ſie zu allen Zeiten geweſen und noch. Aber allgemein verbreitet nur zu gewiſſen Zeitaltern, und immer ſind ſie der Kometenſchwanz irgend eines in dieſen ausgezeichneten Mannes oder mehrerer, in denen, wie an den Spitzen der Berge, zuerſt dieſe Morgenröte ſchimmerte. Jede ſolche Stimmung lebt einen Tag, hat ihren Morgen, Mittag, Nachmittag und Abend. So iſt's mit der Kunſt; ſo wird es auch mit der Poeſie werden, die jetzt im Nachmittag iſt.“ [R.]

Große Vorgänger.

H 44 Eckermann, 2. Januar 1824.

Wir ſprachen über die engliſche Literatur, über die Größe Shakeſpeares, und welch einen ungünſtigen Stand alle engliſchen dramatiſchen Schriftſteller gehabt, die nach jenem poetiſchen Rieſen gekommen.

Goethe: „Ein dramatiſches Talent, wenn es bedeutend war, konnte nicht umhin, von Shakeſpeare Notiz zu nehmen;

ja es konnte nicht umhin, ihn zu ſtudieren. Studierte es ihn aber, ſo mußte ihm bewußt werden, daß Shakeſpeare die ganze Menſchennatur nach allen Richtungen hin und in allen Tiefen und Höhen bereits erſchöpft habe und daß im Grunde für ihn, den Nachkömmling, nichts mehr zu tun übrig bleibe. Und woher hätte einer den Mut nehmen ſollen, nur die Feder anzuſetzen, wenn er ſich ſolcher bereits vorhandener unergründlicher und unerreichbarer Vortrefflichkeiten in ernſter, anerkennender Seele bewußt war!

Da hatte ich es freilich vor fünfzig Jahren in meinem lieben Deutſchland beſſer! Ich konnte mich ſehr bald mit dem Vorhandenen abfinden; es konnte mir nicht lange imponieren und mich nicht ſehr aufhalten. Ich ließ die deutſche Literatur und das Studium derſelben ſehr bald hinter mir und wendete mich zum Leben und zur Produktion. So nach und nach vorſchreitend, ging ich in meiner natürlichen Entwickelung fort und bildete mich nach und nach zu den Produktionen heran, die mir von Epoche zu Epoche gelangen. Und meine Idee vom Vortrefflichen war auf jeder meiner Lebens- und Entwickelungsſtufen nie viel größer, als was ich auch auf jeder Stufe zu machen imſtande war. Wäre ich aber als Engländer geboren und wären alle jene vielfältigen Meiſterwerke bei meinem erſten jugendlichen Erwachen mit all ihrer Gewalt auf mich eingedrungen: es hätte mich überwältigt, und ich hätte nicht gewußt, was ich hätte tun wollen! Ich hätte nicht ſo leichten, friſchen Mutes vorſchreiten können, ſondern mich ſicher erſt lange beſinnen und umſehen müſſen, um irgendwo einen neuen Ausweg zu finden."

Eckermann: „Wenn man [Shakeſpeare] aus der engliſchen Literatur gewiſſermaßen herausreißt und als einen Einzelnen nach Deutſchland verſetzt und betrachtet, ſo kann man nicht umhin, ſeine rieſenhafte Größe als ein Wunder anzuſtaunen. Sucht man ihn aber in ſeiner Heimat auf, verſetzt man ſich auf den Boden ſeines Landes und in die Atmoſphäre des Jahrhunderts, in dem er lebte, ſtudiert man ferner ſeine Mitlebenden und unmittelbaren Nachfolger, atmet man die Kraft, die uns aus Ben Jonſon, Maſſinger, Marlowe und Beaumont und Fletcher anweht, ſo bleibt zwar Shakeſpeare immer noch eine gewaltig hervorragende Größe,

aber man kommt doch zu der Überzeugung, daß viele Wunder seines Geistes einigermaßen zugänglich werden und daß vieles von ihm in der kräftigen produktiven Luft seines Jahrhunderts und seiner Zeit lag."

Goethe: „Sie haben vollkommen recht. Es ist mit Shakespeare wie mit den Gebirgen der Schweiz. Verpflanzen Sie den Montblanc unmittelbar in die große Ebene der Lüneburger Heide, und Sie werden vor Erstaunen über seine Größe keine Worte finden. Besuchen Sie ihn aber in seiner riesigen Heimat, kommen Sie zu ihm über seine großen Nachbarn: die Jungfrau, das Finsteraarhorn, den Eiger, das Wetterhorn, den Gotthard und Monte-Rosa, so wird zwar der Montblanc immer ein Riese bleiben, allein er wird uns nicht mehr in ein solches Erstaunen setzen.

Wer übrigens nicht glauben will, daß vieles von der Größe Shakespeares seiner großen kräftigen Zeit angehört, der stelle sich nur die Frage, ob er denn eine solche staunenerregende Erscheinung in dem heutigen England von 1824, in diesen schlechten Tagen kritisierender und zersplitternder Journale, für möglich halte.

Jenes ungestörte, unschuldige, nachtwandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Großes gedeihen kann, ist gar nicht mehr möglich. Unsere jetzigen Talente liegen alle auf dem Präsentierteller der Öffentlichkeit. Die täglich an fünfzig verschiedenen Orten erscheinenden kritischen Blätter und der dadurch im Publikum bewirkte Klatsch lassen nichts Gesundes aufkommen. Wer sich heutzutage nicht ganz davon zurückhält und sich nicht mit Gewalt isoliert, ist verloren. Es kommt zwar durch das schlechte, größtenteils negative, ästhetisierende und kritisierende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Gift, das den Baum seiner Schöpfungskraft zerstört: vom grünen Schmuck der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser.

Und dann, wie zahm und schwach ist seit den lumpigen paar hundert Jahren nicht das Leben selber geworden! Wo kommt uns noch eine originelle Natur unverhüllt entgegen!

Und wo hat einer die Kraft, wahr zu sein und sich zu zeigen, wie er ist! Das wirkt aber zurück auf den Poeten, der alles in sich selber finden soll, während von außen ihn alles im Stich läßt." [E.]

Kultur als Voraussetzung großer Leistungen.

II 45 Eckermann, 25. Mai 1827.

[Goethe sprach oft in anerkennendster Weise über Herrn Ampère;] wir faßten für ihn ein entschiedenes Interesse, wir suchten uns seine Persönlichkeit klar zu machen, und wenn uns dieses auch nicht gelingen konnte, so waren wir doch darüber einig, daß es ein Mann von mittleren Jahren sein müsse, um die Wechselwirkung von Leben und Dichten so aus dem Grunde zu verstehen.

Sehr überrascht waren wir daher, als Herr Ampère vor einigen Tagen in Weimar eintraf und sich uns als ein lebensfroher Jüngling von einigen zwanzig Jahren darstellte; und nicht weniger überrascht waren wir, als er gegen uns im Laufe eines weiteren Verkehrs äußerte, daß sämtliche Mitarbeiter des ‚Globe', dessen Weisheit, Mäßigung und hohe Bildungsstufe wir oft bewundert, lauter junge Leute wären wie er. — —

Eckermann: „Ich begreife wohl, daß einer jung sein kann, um Bedeutendes zu produzieren und, gleich Mérimée, im zwanzigsten Jahre treffliche Stücke zu schreiben; allein daß einem bei ähnlich jungen Jahren eine solche Übersicht und so tiefe Einblicke zu Gebote stehen, um eine solche Höhe des Urteils zu besitzen, wie die Herren des ‚Globe', das ist mir durchaus etwas Neues."

Goethe: „Ihnen in Ihrer Heide ist es freilich nicht so leicht geworden! Und auch wir anderen im mittleren Deutschland haben unser bißchen Weisheit schwer genug erkaufen müssen. Denn wir führen doch im Grunde alle ein isoliertes, armseliges Leben! Aus dem eigentlichen Volke kommt uns sehr wenige Kultur entgegen, und unsere sämtlichen Talente und guten Köpfe sind über ganz Deutschland ausgesäet. Da sitzt einer in Wien, ein anderer in Berlin, ein anderer in Königsberg, ein anderer in Bonn oder Düsseldorf, alle durch fünfzig bis hundert Meilen voneinander getrennt, so daß persönliche Berührungen und ein persönlicher Austausch von Gedanken zu den Seltenheiten gehört. Was dies aber wäre,

empfinde ich, wenn Männer wie Alexander von Humboldt hier durchkommen und mich in dem, was ich ſuche und mir zu wiſſen nötig, in einem einzigen Tage weiter bringen, als ich ſonſt auf meinem einſamen Weg in Jahren nicht erreicht hätte.

Nun aber denken Sie ſich eine Stadt wie Paris, wo die vorzüglichſten Köpfe eines großen Reichs auf einem einzigen Fleck beiſammen ſind und in täglichem Verkehr, Kampf und Wetteifer ſich gegenſeitig belehren und ſteigern, wo das Beſte aus allen Reichen der Natur und Kunſt des ganzen Erdbodens der täglichen Anſchauung offen ſteht! Dieſe Weltſtadt denken Sie ſich, wo jeder Gang über eine Brücke oder einen Platz an eine große Vergangenheit erinnert und wo an jeder Straßenecke ein Stück Geſchichte ſich entwickelt hat! Und zu dieſem allen denken Sie ſich nicht das Paris einer dumpfen, geiſtloſen Zeit, ſondern das Paris des neunzehnten Jahrhunderts, in welchem ſeit drei Menſchenaltern durch Männer wie Molière, Voltaire, Diderot und ihresgleichen eine ſolche Fülle von Geiſt in Kurs geſetzt iſt, wie ſie ſich auf der ganzen Erde auf einem einzigen Fleck nicht zum zweitenmal findet, und Sie werden begreifen, daß ein guter Kopf wie Ampère, in ſolcher Fülle aufgewachſen, in ſeinem vierundzwanzigſten Jahre wohl etwas ſein kann.

Sie ſagten doch vorhin, Sie könnten ſich ſehr wohl denken, daß einer in ſeinem zwanzigſten Jahre ſo gute Stücke ſchreiben könne wie Mérimée. Ich habe gar nichts dawider und bin auch im ganzen recht wohl Ihrer Meinung, daß eine jugendlich-tüchtige Produktion leichter ſei als ein jugendlich-tüchtiges Urteil. Allein in Deutſchland ſoll es einer wohl bleiben laſſen, ſo jung wie Mérimée etwas ſo Reifes hervorzubringen, als er in den Stücken ſeiner ‚Klara Gazul‘ getan. Es iſt wahr, Schiller war recht jung, als er ſeine ‚Räuber‘, ſeine ‚Kabale und Liebe‘ und ſeinen ‚Fiesco‘ ſchrieb; allein wenn wir aufrichtig ſein wollen, ſo ſind doch alle dieſe Stücke mehr Äußerungen eines außergewöhnlichen Talents, als daß ſie von großer Bildungsreife des Autors zeugten. Daran iſt

aber nicht Schiller ſchuld, ſondern der Kulturzuſtand ſeiner Nation und die große Schwierigkeit, die wir alle erfahren, uns auf einſamem Wege durchzuhelfen.

Nehmen Sie dagegen Béranger! Er iſt der Sohn armer Eltern, der Abkömmling eines armen Schneiders, dann armer Buchdruckerlehrling, dann mit kleinem Gehalte angeſtellt in irgend einem Bureau; er hat nie eine gelehrte Schule, nie eine Univerſität beſucht, und doch ſind ſeine Lieder ſo voll reifer Bildung, ſo voll Grazie, ſo voll Geiſt und feinſter Ironie und von einer ſolchen Kunſtvollendung und meiſterhaften Behandlung der Sprache, daß er nicht bloß die Bewunderung von Frankreich, ſondern des ganzen gebildeten Europa iſt.

Denken Sie ſich aber dieſen ſelben Béranger, anſtatt in Paris geboren und in dieſer Weltſtadt herangekommen, als den Sohn eines armen Schneiders zu Jena oder Weimar, und laſſen Sie ihn ſeine Laufbahn an gedachten kleinen Orten gleich kümmerlich fortſetzen und fragen Sie ſich, welche Früchte dieſer ſelbe Baum, in einem ſolchen Boden und in einer ſolchen Atmoſphäre aufgewachſen, wohl würde getragen haben!

Alſo, mein Guter, ich wiederhole: es kommt darauf an, daß in einer Nation viel Geiſt und tüchtige Bildung in Kurs ſei, wenn ein Talent ſich ſchnell und freudig entwickeln ſoll.

Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein, recht beſehen, ſollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der ſie möglich waren, als die einzelnen Verfaſſer. Denn wenn auch dieſe Stücke unter ſich ein wenig verſchieden und wenn auch der eine dieſer Poeten ein wenig größer und vollendeter erſcheint als der andere, ſo trägt doch, im großen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen durchgehenden Charakter. Dies iſt der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Geſunden, des Menſchlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweiſe, der rein kräftigen Anſchauung, und welche Eigenſchaften man noch ſonſt aufzählen könnte. Finden ſich nun aber alle

diese Eigenschaften nicht bloß in den auf uns gekommenen dramatischen, sondern auch in den lyrischen und epischen Werken; finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtschreibern, und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst, so muß man sich wohl überzeugen, daß solche Eigenschaften nicht bloß einzelnen Personen anhafteten, sondern daß sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr in Kurs waren.

Nehmen Sie Burns! Wodurch ist er groß, als daß die alten Lieder seiner Vorfahren im Munde des Volks lebten, daß sie ihm sozusagen bei der Wiege gesungen wurden, daß er als Knabe unter ihnen heranwuchs und die hohe Vortrefflichkeit dieser Muster sich ihm so einlebte, daß er darin eine lebendige Basis hatte, worauf er weiterschreiten konnte? Und ferner, wodurch ist er groß, als daß seine eigenen Lieder in seinem Volke sogleich empfängliche Ohren fanden, daß sie ihm alsobald im Felde von Schnittern und Binderinnen entgegenklangen und er in der Schenke von heiteren Gesellen damit begrüßt wurde? Da konnte es freilich etwas werden!

Wie ärmlich sieht es dagegen bei uns Deutschen aus! Was lebte denn in meiner Jugend von unseren, nicht weniger bedeutenden alten Liedern im eigentlichen Volke? Herder und seine Nachfolger mußten erst anfangen, sie zu sammeln und der Vergessenheit zu entreißen; dann hatte man sie doch meistens gedruckt in Bibliotheken! Und später, was haben nicht Bürger und Voß für Lieder gedichtet! Wer wollte sagen, daß sie geringer und weniger volkstümlich wären als die des vortrefflichen Burns! Allein was ist davon lebendig geworden, so daß es uns aus dem Volke wieder entgegenklänge? Sie sind geschrieben und gedruckt worden und stehen in Bibliotheken, ganz gemäß dem allgemeinen Lose deutscher Dichter. Von meinen eigenen Liedern, was lebt denn? Es wird wohl eins und das andere einmal von einem hübschen Mädchen am Klavier gesungen, allein im eigentlichen Volke ist alles stille. Mit welchen Empfindungen muß ich der Zeit gedenken, wo italienische Fischer mir Stellen des Tasso sangen!

Wir Deutſchen ſind von geſtern. Wir haben zwar ſeit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert; allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unſeren Landsleuten ſo viel Geiſt und höhere Kultur eindringe und allgemein werde, daß ſie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, daß ſie ſich für ein hübſches Lied begeiſtern und daß man von ihnen wird ſagen können, es ſei lange her, daß ſie Barbaren geweſen." [E.]

Jean Jacques Ampère (1800—1864), Sohn des bekannten Phyſikers, war ein hervorragender Sprach- und Literaturkenner. Goethe erfreute ſich an deſſen einſichtiger und geiſtreicher Beſprechung der franzöſiſchen Überſetzung von ſeinen Werken. — Über den ‚Globe' ſ. O 39, 40; über Béranger O 33—37. — Robert Burns (1759—1796) genialer ſchottiſcher Liederdichter, dem Volke innerlich viel näher verblieben als unſere Voß und Bürger, die große Gelehrte waren. — „Sie in Ihrer Heide": Eckermann, als Sohn eines armen Hauſierers an der hamburgiſchen Grenze der Lüneburger Heide geboren, blieb bis etwa zu ſeinem achtzehnten Jahre in ſehr beſchränkten Verhältniſſen.

Religion als Vorausſetzung.

H 40 Zu Riemer, 26. März 1814.

„Die Menſchen ſind nur ſo lange produktiv in Poeſie und Kunſt, als ſie noch religiös ſind; dann werden ſie bloß nachahmend und wiederholend, wie wir vis-à-vis des Altertums, deſſen inventa alle Glaubensſachen waren und von uns nur aus und um Phantaſterei und phantaſtiſch nachgemacht werden!" [R 2.]

Inventa: Erfindungen. — Faſt den gleichen Tag, 25. März 1814, ſchrieb Sulpiz Boiſſerée an den Geheimrat Willemer, alſo ein Freund Goethes an den andern: „Eine Kunſt, die nicht zugleich den feineren Sinn des Gebildeten befriedigt und den einfachen Sinn des gemeinen Bürgers anregt, kann nicht die wahre Kunſt ſein; ſie verfehlt ihren natürlichſten Zweck; ſie iſt wie alle Afterbildung eine Art des Ariſtokratismus mehr. Dagegen alle aus der Religion, aus der heidniſchen wie aus der chriſtlichen, hervorgegangene Kunſt und ihre Werke ſind zu ihrer Zeit immer populär, allgemein verſtändlich und erfreulich geweſen."

Die Kunst bedingt durch ihre Heimat.

H 47 Zu Riemer, 28. August 1808.

„Das Eigene einer jeden Landes- und Volkspoesie, besonders im Dramatischen, besteht darin, daß sie auf einem Gegensatz beruht, auf einen Gegensatz hinarbeitet, gleichsam vis-à-vis eines Gegensatzes sich in bezug auf ihn heraushebt.

Das Drama macht bei den Franzosen einen viel stärkeren Gegensatz mit dem Leben, zum Zeichen, daß ihr gewöhnliches Leben ganz davon entfernt ist. Bei den Deutschen weniger, indem sie selbst schon im Leben wenigstens naiv, gemütlich und poetisch sind." [R.]

Künstler und Dilettanten.

Das Talent zum Maler.

H 48 Zu Eckermann, 10. April 1829.

Goethe: „[Ich war in Italien in meinem vierzigsten Jahre klug genug,] um mich selber insoweit zu kennen, daß ich kein Talent zur bildenden Kunst habe und daß diese meine Tendenz eine falsche sei. Wenn ich etwas zeichnete, so fehlte es mir an genugsamem Trieb für das Körperliche; ich hatte eine gewisse Furcht, die Gegenstände auf mich eindringend zu machen; vielmehr war das Schwächere, das Mäßige nach meinem Sinn. Machte ich eine Landschaft und kam ich aus den schwachen Fernen durch die Mittelgründe heran, so fürchtete ich immer, dem Vordergrund die gehörige Kraft zu geben, und so tat denn mein Bild nie die rechte Wirkung. Auch machte ich keine Fortschritte ohne mich zu üben, und ich mußte immer wieder von vorn anfangen, wenn ich eine Zeitlang ausgesetzt hatte. Ganz ohne Talent war ich jedoch nicht, besonders zu Landschaften, und Hackert

sagte sehr oft: ‚Wenn Sie achtzehn Monate bei mir bleiben wollen, so sollen Sie etwas machen, woran Sie und Andere Freude haben.'"

Eckermann: „Wie aber soll man erkennen, daß einer zur bildenden Kunst ein wahrhaftes Talent habe?"

Goethe: „Das wirkliche Talent besitzt einen angeborenen Sinn für die Gestalt, die Verhältnisse und die Farbe, so daß es alles dieses unter weniger Anleitung sehr bald und richtig macht. Besonders hat es den Sinn für das Körperliche und den Trieb, es durch die Beleuchtung handgreiflich zu machen. Auch in den Zwischenpausen der Übung schreitet es fort und wächst im Innern. Ein solches Talent ist nicht schwer zu erkennen, am besten aber erkennt es der Meister." [E.]

Über den Maler Jakob Philipp Hackert (1737—1817) berichtet Goethe in seiner ‚Italienischen Reise' und ausführlicher in einer 1811 herausgegebenen Biographie.

Das Wesen des Dilettanten.

II 49 Eckermann, 21. Januar 1827.

Goethe erzählte mir von einem Ausländer, der ihn besucht und davon gesprochen, wie er dieses und jenes von seinen Werken übersetzen wolle.

„Er ist ein guter Mensch, doch in literarischer Hinsicht bezeigt er sich als ein wahrer Dilettant. Denn er kann noch kein Deutsch und spricht schon von Übersetzungen, die er machen, und von Porträts, die er ihnen will vordrucken lassen. Das ist aber das Wesen der Dilettanten, daß sie die Schwierigkeiten nicht kennen, die in einer Sache liegen, und daß sie immer etwas unternehmen wollen, wozu sie keine Kräfte haben." [E.]

II 50 Zu Riemer, 1810.

„Der Dilettantismus negiert den Meister." [R.]

Vorzug der Leute, die nicht schreiben.

H 51 Mit Heinrich Voß bei Knebel, 1. April 1817.

Knebel: [„Sagen Sie, Voß, was für eine Art Mensch ist eigentlich der Daub?“]

Voß: „Der beste Mensch, ein vortrefflicher Professor, ein herrlicher Gatte und Vater —“

Knebel: „Aber, mein Gott! wie kann er denn so einfältiges Zeug in die Welt setzen wie den ‚Judas Iscarioth‘?“

Goethe: „Sei ruhig, mein Kind! Sieh! das ist ganz wie mit dir: du bist auch der liebenswürdigste Mensch, den je die Sonne beschienen hat; du bist ein zärtlicher Gatte, ein liebreicher Vater; würdest auch ein herrlicher Prorektor sein, wenn man dich wählte; aber – wolltest du anfangen, all deine Gedanken in die Welt hinein drucken zu lassen — buh! und bah! — wie würden die Leute da über dich herfallen! -- Sieh, liebes Kind, das ist ein Vorzug, den die Leute haben, die nicht schreiben: sie kompromittieren sich nicht.“ [V.]

Karl Daub (1765—1813) war Professor der Theologie und Geheimer Kirchenrat in Heidelberg. 1816 veröffentlichte er die Schrift ‚Judas Ischarioth, oder Betrachtungen über das Gute im Verhältnis zum Bösen‘.

Künstlerische Betätigung der Frauen.

H 52 Eckermann, 18. Januar 1825.

Ich erzählte ihm, daß ich die Bekanntschaft einer Dichterin [Agnes Franz] gemacht habe. Ich konnte zugleich ihr nicht gewöhnliches Talent rühmen, und Goethe, der einige ihrer Produkte gleichfalls kannte, stimmte in dieses Lob mit ein.

Goethe: „Eins von ihren Gedichten, wo sie eine Gegend ihrer Heimat beschreibt, ist von einem höchst eigentümlichen Charakter. Sie hat eine gute Richtung auf äußere

Gegenſtände, auch fehlt es ihr nicht an guten inneren Eigenſchaften. Freilich wäre auch manches an ihr auszuſetzen, wir wollen ſie jedoch gehen laſſen und ſie auf dem Wege nicht irren, den das Talent ihr zeigen wird."

Das Geſpräch kam nun auf die Dichterinnen im allgemeinen, und der Hofrat Rehbein bemerkte, daß das poetiſche Talent der Frauenzimmer ihm oft als eine Art von geiſtigem Geſchlechtstriebe vorkomme.

Goethe: „Da hören Sie nur, geiſtigen Geſchlechtstrieb! Wie der Arzt das zurechtlegt!"

Rehbein: „Ich weiß nicht, ob ich mich recht ausdrücke, aber es iſt ſo etwas. Gewöhnlich haben dieſe Weſen das Glück der Liebe nicht genoſſen, und ſie ſuchen nun in geiſtigen Richtungen Erſatz. Wären ſie zu rechter Zeit verheiratet und hätten ſie Kinder geboren, ſie würden an poetiſche Produktionen nicht gedacht haben."

Goethe: „Ich will nicht unterſuchen, inwiefern Sie in dieſem Falle recht haben; aber bei Frauenzimmertalenten anderer Art habe ich immer gefunden, daß ſie mit der Ehe aufhörten. Ich habe Mädchen gekannt, die vortrefflich zeichneten, aber ſobald ſie Frauen und Mütter wurden, war es aus: ſie hatten mit den Kindern zu tun und nahmen keinen Griffel mehr in die Hand.

Doch unſere Dichterinnen möchten immer dichten und ſchreiben ſoviel ſie wollten, wenn nur unſere Männer nicht wie die Weiber ſchrieben! Aber das iſt es, was mir nicht gefällt. Man ſehe doch nur unſere Zeitſchriften und Taſchenbücher, wie das alles ſo ſchwach iſt und immer ſchwächer wird! Wenn man jetzt ein Kapitel des ‚Cellini' im ‚Morgenblatt' abdrucken ließe, wie würde ſich das ausnehmen!" [E.]

Vgl. J 4. — Agnes Franz (1794—1843) ſchrieb Gedichte, Parabeln, Sagen und Romane, zeichnete ſich auch als Wohltäterin und Patriotin aus. Sie war Schleſierin, lebte aber zeitweilig am Rhein. — Über das ‚Morgenblatt' vgl. F 15 Anm. — Über die ſchwache Männlichkeit der bildenden Künſtler vgl. L 23.

Künstler aus Eitelkeit.

II 53 Zu Eckermann, 20. April 1825.

„Das Unglück ist im Staat, daß niemand leben und genießen, sondern jeder regieren, und in der Kunst, daß niemand sich des Hervorgebrachten freuen, sondern jeder seinerseits selbst wieder produzieren will. Auch denkt niemand daran, sich von einem Werk der Poesie auf seinem eigenen Wege fördern zu lassen, sondern jeder will sogleich wieder dasselbige machen.

Es ist ferner kein Ernst da, der in's Ganze geht, kein Sinn, dem Ganzen etwas zuliebe zu tun, sondern man trachtet nur, wie man sein eigenes Selbst bemerklich mache und es vor der Welt zu möglichster Evidenz bringe. Dieses falsche Bestreben zeigt sich überall, und man tut es den neuesten Virtuosen nach, die nicht sowohl solche Stücke zu ihrem Vortrage wählen, woran die Zuhörer reinen musikalischen Genuß haben, als vielmehr solche, worin der Spielende seine erlangte Fertigkeit könne bewundern lassen. Überall ist es das Individuum, das sich herrlich zeigen will, und nirgends trifft man auf ein redliches Streben, das dem Ganzen und der Sache zuliebe sein eigenes Selbst zurücksetzte.

Hierzu kommt sodann, daß die Menschen in ein pfuscherhaftes Produzieren hineinkommen, ohne es selbst zu wissen. Die Kinder machen schon Verse und geben so fort und meinen als Jünglinge, sie könnten was, bis sie zuletzt als Männer zur Einsicht des Vortrefflichen gelangen, was da ist, und über die Jahre erschrecken, die sie in einer falschen, höchst unzulänglichen Bestrebung verloren haben. Ja, viele kommen zur Erkenntnis des Vollendeten und ihrer eigenen Unzulänglichkeit nie und produzieren Halbheiten bis an ihr Ende. Gewiß ist es, daß, wenn jeder früh genug zum Bewußtsein zu bringen wäre, wie die Welt von dem Vortrefflichsten so voll ist und was dazu gehört, diesen Werken etwas Gleiches an die Seite zu setzen, daß sodann von jetzigen hundert dichtenden Jünglingen kaum ein einziger Beharren und Talent und Mut ge-

nug in ſich fühlen würde, zu Erreichung einer ähnlichen Meiſterſchaft ruhig fortzugehen. Viele junge Maler würden nie einen Pinſel in die Hand genommen haben, wenn ſie früh genug gewußt und begriffen hätten, was denn eigentlich ein Meiſter wie Raphael gemacht hat." [E.]

Überflüſſiges Dichten.

II 54 Zu Eckermann, 29. Januar 1826.

„Das ganze Unheil entſteht daher, daß die poetiſche Kultur in Deutſchland ſich ſo ſehr verbreitet hat, daß niemand mehr einen ſchlechten Vers macht. Die jungen Dichter, die mir ihre Werke ſenden, ſind nicht geringer als ihre Vorgänger, und da ſie nun jene ſo hoch geprieſen ſehen, ſo begreifen ſie nicht, warum man ſie nicht auch preiſt. Und doch darf man zu ihrer Aufmunterung nichts tun, eben weil es ſolcher Talente jetzt zu hunderten gibt und man das Überflüſſige nicht befördern ſoll, während noch ſo viel Nützliches zu tun iſt. Wäre ein einzelner, der über alle hervorragte, ſo wäre es gut, denn der Welt kann nur mit dem Außerordentlichen gedient ſein." [E.]

II 55 Zu Eckermann, 16. Februar 1826.

Nachdem von ‚Fauſt', ‚Götz' und ‚Werther' die Rede geweſen war:

„Hätte ich aber ſo deutlich wie jetzt gewußt, wieviel Vortreffliches ſeit Jahrhunderten und Jahrtauſenden da iſt, ich hätte keine Zeile geſchrieben, ſondern etwas anderes getan." [E.]

II 56 Zu Eckermann, 15. April 1829.

„Das Verführeriſche für junge Leute iſt dieſes: Wir leben in einer Zeit, wo ſo viele Kultur verbreitet iſt, daß ſie ſich gleichſam der Atmoſphäre mitgeteilt hat, worin ein junger

Menſch atmet. Poetiſche und philoſophiſche Gedanken leben und regen ſich in ihm; mit der Luft ſeiner Umgebung hat er ſie eingeſogen, aber er denkt, ſie wären ſein Eigentum, und ſo ſpricht er ſie als das Seinige aus. Nachdem er aber der Zeit wiedergegeben hat, was er von ihr empfangen, iſt er arm. Er gleicht einer Quelle, die von zugetragenem Waſſer eine Weile geſprudelt hat, und die aufhört zu rieſeln, ſobald der erborgte Vorrat erſchöpft iſt.“ [E.]

Vgl. J 4: „Überhaupt haben die Dilettanten und beſonders die Frauen von der Poeſie ſehr ſchwache Begriffe. Sie glauben gewöhnlich, wenn ſie nur das Techniſche los hätten, ſo hätten ſie das Weſen und wären gemachte Leute; allein ſie ſind ſehr in der Irre.“

J. Stoff, Gehalt und Form.

Poetiſche und unpoetiſche Gegenſtände.

J 1 Heinrich Voß, Februar 1804.

Madame Staël hat meines Vaters ‚Luiſe‘ geleſen und ſich ſehr daran ergötzt. Nur die Tabakspfeife hat ſie nicht verdauen können. Goethe erinnert ſie an die Schweine im Homer. „Ja,“ ſagt ſie, „die gehörten auch nicht in ein honettes Gedicht.“ Darauf erinnert Goethe ſie an den Bandwurm in Delilles L'homme des champs, der ſich durch zwei Alexandriner hindurchſchlängelt — da wird ſie verdutzt und — entflieht in einer fremden Geſtalt. [V.]

Die Unterhaltung ſpielte ſich ab, als Frau von Staël einige Monate in Weimar lebte; es war im Winter 1803/04. Goethe ging der lebhaften Dame nach Möglichkeit aus dem Wege; glückte das nicht, ſo entſtanden gewöhnlich ſcherzhafte Dispute. Goethe ſagte: „Ich pflege ſie in die Enge zu treiben, wenn ſie räſoniert; erſt vermaure ich ſie auf dieſer Seite, dann auf jener. Bin ich dann ſo ganz im Kreiſe um ſie herumgekommen, dann kann ſie nicht vorwärts und nicht rückwärts; dann will ſie aber durchaus entfliehen, ſie muß ſich einen effort geben, ſchwingt ſich in die Höhe und macht es jetzt wie der Flußgott Achelous, ſie entflieht in einer fremden Geſtalt.“

J 2 Eckermann, 5. Juli 1827.

Eckermann: „In [Byrons] ‚Don Juan' habe ich besonders die Darstellung der Stadt London bewundert, die man aus seinen leichten Versen heraus mit Augen zu sehen wähnt. Und dabei macht er sich keineswegs viele Skrupel, ob ein Gegenstand poetisch sei oder nicht, sondern er ergreift und gebraucht alles wie es ihm vorkommt, bis auf die gekräuselten Perücken vor den Fenstern der Haarschneider und bis auf die Männer, welche die Straßenlaternen mit Öl versehen."

Goethe: „Unsere deutschen Ästhetiker reden zwar viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen, und sie mögen auch in gewisser Hinsicht nicht ganz unrecht haben; allein im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß." [E.]

Vgl. II 37: Die Welt ist so groß usw. . . . „Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt."

Sinnlichkeit erforderlich.

Der Reiz der Sinnlichkeit.

J 3 Eckermann, 4. Februar 1829.

Goethe reichte mir einen schönen Stich nach einem Gemälde von Ostade. „Hier", sagte er, „haben Sie die Szene zu unserem ‚Good man and Good wife'." Ich betrachtete das Blatt mit großer Freude. Ich sah das Innere einer Bauernwohnung vorgestellt, wo Küche, Wohn- und Schlafzimmer alles in einem und nur ein Raum war. Mann und Frau saßen sich nahe gegenüber, die Frau spinnend, der Mann Garn windend; ein Bube zu ihren Füßen. Im Hintergrunde sah man ein Bette sowie überall nur das roheste, allernotwendigste Hausgerät; die Tür ging unmittelbar in's Freie. Den Begriff beschränkten ehelichen Glücks gab dieses Blatt vollkommen; Zufriedenheit, Behagen und ein gewisses Schwelgen in liebenden ehelichen Empfindungen lag auf den Gesichtern vom Manne und der Frau, wie sie sich einander anblickten. „Es wird einem wohler zumute," sagte ich, „je länger man dieses Blatt ansieht; es hat einen Reiz ganz eigener Art."

Goethe: „Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann und der in Gegenständen solcher Art

in seiner ganzen Fülle herrscht. Bei Darstellungen höherer Richtung dagegen, wo der Künstler in's Ideelle geht, ist es schwer, daß die gehörige Sinnlichkeit mitgehe und daß er nicht trocken und kalt werde. Da können nun Jugend oder Alter günstig oder hinderlich sein, und der Künstler muß daher seine Jahre bedenken und danach seine Gegenstände wählen. Meine ‚Iphigenie' und mein ‚Tasso' sind mir gelungen, weil ich jung genug war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffes durchdringen und beleben zu können. Jetzt in meinem Alter wären so ideelle Gegenstände nicht für mich geeignet, und ich tue vielleicht wohl, solche zu wählen, wo eine gewisse Sinnlichkeit bereits im Stoffe liegt." [E.]

Good man and good wife: Gemeint ist hier Goethes Gedicht ‚Die glücklichen Gatten', und nicht seine Bearbeitung des englischen Scherzes ‚Gutmann und Gutweib'.

„Motive" in lyrischen Gedichten.

J 4 Eckermann, 18. Januar 1825.

Goethe und Eckermann sprachen über serbische Gedichte, die Therese v. Jacob (Talvj) übersetzt hatte; Goethe charakterisierte den Inhalt der einzelnen Gedichte kurz, z. B.: „Die schöne Kellnerin, ihr Geliebter ist nicht unter den Gästen" — „Besorgt um den Geliebten, will das Mädchen nicht singen, um nicht froh zu scheinen" — „Finden und zartes Aufwecken der Geliebten". Darauf bemerkte Eckermann, diese bloßen Motive regten in ihm soviel Leben an, als lese er die Gedichte selbst, und Goethe antwortete:

„Sie sehen daraus die große Wichtigkeit der Motive, die niemand begreifen will. Unsere Frauenzimmer haben davon nun vollends keine Ahnung. ‚Dies Gedicht ist schön', sagen sie, und denken dabei bloß an die Empfindungen, an die Worte, an die Verse. Daß aber die wahre Kraft und Wirkung eines Gedichts in der Situation, in den Motiven besteht, daran denkt niemand. Und aus diesem Grunde werden denn auch Tausende von Gedichten gemacht, wo das

Motiv durchaus null ist und die bloß durch Empfindungen und klingende Verse eine Art von Existenz vorspiegeln. Überhaupt haben die Dilettanten und besonders die Frauen von der Poesie sehr schwache Begriffe. Sie glauben gewöhnlich, wenn sie nur das Technische los hätten, so hätten sie das Wesen und wären gemachte Leute; allein sie sind sehr in der Irre." [E.]

Naturkenntnis erforderlich.

J 5 Zu Eckermann, 18. Januar 1827.

„Ich habe niemals die Natur poetischer Zwecke wegen betrachtet. Aber weil mein früheres Landschaftszeichnen und dann mein späteres Naturforschen mich zu einem beständigen genauen Ansehen der natürlichen Gegenstände trieb, so habe ich die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, daß, wenn ich als Poet etwas brauchte, es mir zu Gebote steht und ich nicht leicht gegen die Wahrheit fehle." [E.]

J 6 Zu Eckermann, 10. Januar 1825.

„Die Gegenständlichkeit meiner Poesie bin ich denn doch jener großen Aufmerksamkeit und Übung des Auges schuldig geworden; sowie ich auch die daraus gewonnene Kenntnis hoch anzuschlagen habe." [E.]

„Mentale" Gedichte.

J 7 Eckermann, 10. April 1829.

Goethe zeigte in der ‚Allgem. Zeitung' ein Gedicht an den König von Bayern.

Goethe: „Nun, was sagen Sie dazu?"

Eckermann: „Es sind die Empfindungen eines Dilettanten, der mehr guten Willen als Talent hat und dem die Höhe der Literatur eine gemachte Sprache überliefert, die für ihn tönt und reimt, während er selber zu reden glaubt."

Goethe: „Sie haben vollkommen recht. Ich halte das Gedicht auch für ein ſehr ſchwaches Produkt; es gibt nicht die Spur von äußerer Anſchauung, es iſt bloß mental, und das nicht im rechten Sinne."

Eckermann: „Um ein Gedicht gut zu machen, dazu gehören bekanntlich große Kenntniſſe der Dinge, von denen man redet, und wem nicht, wie Claude Lorrain, eine ganze Welt zu Gebote ſteht, der wird, bei den beſten ideellen Richtungen, ſelten etwas Gutes zutage bringen."

Goethe: „Und das Eigene iſt, daß nur das geborene Talent eigentlich weiß, worauf es ankommt, und daß alle übrigen mehr oder weniger in der Irre gehen." [E.]

Mental von lat. mens, Verſtand, Geiſt. — Über Claude Lorrain ſ. J 25 und L 33.

J 8 Zu Riemer, 24. Dezember 1810.

„Da die Rede die Sinne und das innere Vorſtellungsvermögen vertreten muß, ſo muß ſie auch zu dieſen reden und der Ausdruck ſinnlich und repräſentativ ſein." [R.]

Das Charakteriſtiſche erforderlich.

J 9 Zu Riemer, 28. Auguſt 1808.

„Alle irdiſche Poeſie iſt immer noch zu charakteriſtiſch, rein objektiv zu ſein, d. h. noch zu individuell, nicht generell genug. Ja, was uns als reines Objekt vorkommt, iſt ſelbſt noch Individuum. Die Sonne ſelbſt iſt ein Individuum, ob ſie uns gleich als das reinſte Objekt erſcheint, da ſie mit nichts zu vergleichen iſt. Alle empiriſche Poeſie, ſelbſt die uns am meiſten objektiv erſcheint, die griechiſche oder antike, iſt doch noch charakteriſtiſch und individuell und imponiert uns nur dadurch, durch ihr ſtreng Charakteriſtiſches. Es iſt ein erhöhtes Griechentum, was uns entgegenkommt. Alles was uns imponieren ſoll, muß Charakter haben. Die Poeſie an ſich, ohne Charakter, iſt nicht empiriſch darzuſtellen." [R.]

Hilfsmittel zur Charakteristik.

J 10 Zu Eckermann, 10. April 1829.

„Ich habe das neue Epos von Egon Ebert gelesen. Das ist nun wirklich ein recht erfreuliches Talent, aber diesem neuen Gedicht mangelt die eigentliche poetische Grundlage,. die Grundlage des Realen. Landschaften, Sonnenauf- und -untergänge, Stellen, wo die äußere Welt die seinige war, sind vollkommen gut und nicht besser zu machen. Das übrige aber, was in vergangenen Jahrhunderten hinauslag, was der Sage angehörte, ist nicht in der gehörigen Wahrheit erschienen, und es mangelt diesem der eigentliche Kern. Die Amazonen und ihr Leben und Handeln sind in's Allgemeine gezogen, in das, was junge Leute für poetisch und romantisch halten und was dafür in der ästhetischen Welt gewöhnlich passiert.

Egon Ebert hätte sich sollen an die Überlieferung der Chronik halten, da hätte aus seinem Gedicht etwas werden können. Wenn ich bedenke, wie Schiller die Überlieferung studierte, was er sich für Mühe mit der Schweiz gab, als er seinen ‚Tell' schrieb, und wie Shakespeare die Chroniken benutzte und ganze Stellen daraus wörtlich in seine Stücke aufgenommen hat, so könnte man einem jetzigen jungen Dichter auch wohl dergleichen zumuten. In meinem ‚Clavigo' habe ich aus den Memoiren des Beaumarchais ganze Stellen." [E.]

„Wir Dichter sind viel mehr Tatsachenleute als diejenigen ahnen, die nicht zur Zunft gehören," sagte Goethe im August 1813 zu Robinson. Vgl. P 102. — Karl Egon Ebert (1801—1882), deutsch-böhmischer Dichter von Uhlands Richtung. Die Böhmen hatten zu Goethe, ihrem regelmäßigen Sommergast, ein besonderes Vertrauensverhältnis; so schickte auch Ebert ihm 1828 seine Gedichte und 1829 sein Epos ‚Wlasta', von dem hier die Rede ist.

Fortſchritt vom Subjektiven zum Charakteriſtiſchen.

J 11 Eckermann, 29. Januar 1826.

Die Rede war von dem Improviſator O. L. B. Wolff, der damals in Weimar auftrat.

Eckermann: „Doktor Wolff iſt ſehr glücklich, daß Euer Exzellenz ihm einen guten Rat gegeben.“

Goethe: „Ich bin aufrichtig gegen ihn geweſen, und wenn meine Worte auf ihn gewirkt und ihn angeregt haben, ſo iſt das ein ſehr gutes Zeichen. Er iſt ein entſchiedenes Talent, daran iſt kein Zweifel, allein er leidet an der allgemeinen Krankheit der jetzigen Zeit, an der Subjektivität, und davon möchte ich ihn heilen. Ich gab ihm eine Aufgabe, um ihn zu verſuchen. ‚Schildern Sie mir,‘ ſagte ich, ‚Ihre Rückkehr nach Hamburg‘. Dazu war er nun ſogleich bereit und fing auf der Stelle in wohlklingenden Verſen zu ſprechen an. Ich mußte ihn bewundern, allein ich konnte ihn nicht loben. Nicht die Rückkehr nach Hamburg ſchilderte er mir, ſondern nur die Empfindungen der Rückkehr eines Sohnes zu Eltern, Anverwandten und Freunden, und ſein Gedicht konnte ebenſogut für eine Rückkehr nach Merſeburg und Jena als für eine Rückkehr nach Hamburg gelten. Was iſt aber Hamburg für eine ausgezeichnete, eigenartige Stadt! Und welch ein reiches Feld für die ſpeziellſten Schilderungen bot ſich ihm dar, wenn er das Objekt gehörig zu ergreifen gewußt und gewagt hätte!“

Eckermann bemerkte, daß das Publikum an ſolcher ſubjektiven Richtung ſchuld ſei, indem es allen Gefühlsſachen einen entſchiedenen Beifall ſchenke.

Goethe: „Mag ſein, allein wenn man dem Publikum das Beſſere gibt, ſo iſt es noch zufriedener. Ich bin gewiß, wenn es einem improviſierenden Talent wie Wolff gelänge, das Leben großer Städte wie Rom, Neapel, Wien, Hamburg und London mit aller treffenden Wahrheit zu ſchildern, und ſo lebendig, daß ſie glaubten, es mit eigenen Augen zu ſehen,

er würde alles entzücken und hinreißen. Wenn er zum Objektiven durchbricht, so ist er geborgen; es liegt in ihm, denn er ist nicht ohne Phantasie. Nur muß er sich schnell entschließen und es zu ergreifen wagen."

Eckermann: „Ich fürchte, daß dieses schwerer ist, als man glaubt, denn es erfordert eine Umwandlung der ganzen Denkweise. Gelingt es ihm, so wird auf jeden Fall ein augenblicklicher Stillstand in der Produktion eintreten, und es wird eine lange Übung erfordern, bis ihm auch das Objektive geläufig und zur zweiten Natur werde."

Goethe: „Freilich ist dieser Überschritt ungeheuer, aber er muß nur Mut haben und sich schnell entschließen! Es ist damit wie beim Baden die Scheu vor dem Wasser: man muß nur rasch hineinspringen, und das Element wird unser sein.

Wenn einer singen lernen will, sind ihm alle diejenigen Töne, die in seiner Kehle liegen, natürlich und leicht; die anderen aber, die nicht in seiner Kehle liegen, sind ihm anfänglich äußerst schwer. Um aber ein Sänger zu werden, muß er sie überwinden, denn sie müssen ihm alle zu Gebote stehen. Ebenso ist es mit einem Dichter. Solange er bloß seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiß, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber eine subjektive Natur ihr bißchen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zugrunde geht.

Man spricht immer vom Studium der Alten; allein was will das anders sagen als: Richte dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen; denn das taten die Alten auch, da sie lebten. — — —

Ich will Ihnen etwas entdecken, und Sie werden es in Ihrem Leben vielfach bestätigt finden. Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende, denn sie ist eine subjektive. Dieses sehen Sie nicht bloß an der Poesie, sondern auch an der Malerei und vielem anderen.

Jedes tüchtige Beſtreben dagegen wendet ſich aus dem Inneren hinaus auf die Welt, wie Sie an allen großen Epochen ſehen, die wirklich im Streben und Vorſchreiten begriffen und alle objektiver Natur waren." [E.]

Oskar Ludwig Bernhard Wolff (1799—1861), von jüdiſchen Eltern in Altona abſtammend, war der erſte deutſche Improviſator und fand großen Beifall. Durch Goethes Vermittlung bekam er 1826 ein Lehramt am Gymnaſium zu Weimar, 1832 wurde er Profeſſor der neueren Sprachen und Literaturen an der Univerſität in Jena. Als Dichter blieb er hinter den zuerſt erweckten Erwartungen weit zurück, ſehr verbreitet war dagegen ſeine Anthologie ‚Poetiſcher Hausſchatz des deutſchen Volkes'.

Bedeutung erforderlich.

Was iſt „bedeutend"?

J 12 Zu Riemer, zwiſchen 1804 und 1812.

„Alles Vollendete ſpricht ſich nicht allein, es ſpricht eine ganze mitverwandte Welt aus." [R 3.]

Das Bedeutende repräſentiert.

J 13 Zu Riemer, 28. Juni 1809.

„Das Symboliſche iſt oft repräſentativ; z. B. in ‚Wallenſteins Lager' iſt der Bauer mit den Würfeln eine ſymboliſche Figur und zugleich eine repräſentative: denn er ſtellt die ganze Klaſſe vor." [R.]

Das Symboliſche im Bilde.

J 14 Eckermann, 13. Dezember 1826.

Ich ſagte, daß ich dieſer Tage in ſeiner ‚Italieniſchen Reiſe' von einem Bilde Correggios geleſen, welches eine Entwöhnung darſtellt, wo das Kind Chriſtus auf dem Schoße der Maria zwiſchen der Mutterbruſt und

einer hingereichten Birne in Zweifel kommt und nicht weiß, welches von beiden es wählen soll.

Goethe: „Ja, das ist ein Bildchen! Da ist Geist, Naivität, Sinnlichkeit, alles beieinander. Und der heilige Gegenstand ist allgemein-menschlich geworden und gilt als Symbol für eine Lebensstufe, die wir alle durchmachen. Ein solches Bild ist ewig, weil es in die früheſten Zeiten der Menschheit zurück- und in die künftigſten vorwärtsgreift. Wollte man dagegen den Christus malen, wie er die Kindlein zu sich kommen läßt, so wäre das ein Bild, welches gar nichts zu sagen hätte, wenigstens nichts von Bedeutung." [E.]

Das Bühnenmäßige ist symbolisch.

J 15 Eckermann, 26. Juli 1826.

Ich fragte, wie ein Stück beschaffen sein müsse, um theatralisch zu sein.

Goethe: „Es muß symbolisch sein. Das heißt: jede Handlung muß an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hinzielen." [E.]

Zusammenhang s. N 36. — Über den symbolischen Wert von ‚Wilhelm Meister' P 81, 82. — Vgl. ‚Wahlverwandtschaften' P 85. — Vgl. auch über ‚Wahrheit und Dichtung' P 101: „ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte". — Und über die Echtheit der Evangelien D 88.

Erhöhung der Natur durch den Künstler.

„Die Natur ist eine Gans."

J 16 Zu F. v. Müller und Julie v. Egloffstein, 25. April 1819.

„Die Natur ist eine Gans: man muß sie erst zu etwas machen!" [M.]

Das Stiliſieren.

J 17 Zu Riemer, 8. Juli 1807.

„Die Kunſt ſtellt eigentlich nicht Begriffe dar, aber die Art, wie ſie darſtellt, iſt ein Begreifen, ein Zuſammenfaſſen des Gemeinſamen und Charakteriſtiſchen, d. h. der Stil.“ [R.]

„Nachahmung der Natur.“

J 18 Zu F. v. Müller, 3. April 1824.

„Quatremère de Quincy hat im richtigen Gefühl, daß die gewöhnliche Nachahmungstheorie falſch ſei, eine Formel geſucht, aber die richtige nicht gefunden. Die Nachahmung der Natur durch die Kunſt iſt um ſo glücklicher, je tiefer das Objekt in den Künſtler eingedrungen und je größer und tüchtiger ſeine Individualität ſelbſt iſt. Ehe man Anderen etwas darſtellt, muß man den Gegenſtand erſt in ſich ſelbſt neu produziert haben.“ [M.]

Quatremère de Quincy war nach ſeiner Beteiligung an der Revolution Schriftſteller, ſeit 1816 Redakteur für die Abteilung der ſchönen Künſte vom Journal des Savants, zeitweilig Generaldirektor der Muſeen (nach Abdankung Denons, des Freundes Goethes), ſeit 1823 königlicher Zenſor der Theater. In dieſem Jahre gab er ein Buch heraus: ‚Essais sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux arts‘. Dies Buch hatte der Kanzler Goethen mitgeteilt.

Der Künſtler vollendet Abſichten der Natur.

J 19 Eckermann, 20. Oktober 1828.

Goethe zeigte den Gäſten einen langen Papierſtreifen mit Konturen des Frieſes vom Tempel zu Phigalia. Man betrachtete das Blatt und wollte bemerken, daß die Griechen bei ihren Darſtellungen von Tieren ſich weniger an die Natur gehalten, als daß ſie dabei nach einer gewiſſen Konvenienz verfahren. Man wollte gefunden haben, daß ſie in Darſtellungen dieſer

Art hinter der Natur zurückgeblieben und daß Widder, Opferstiere und Pferde, wie sie auf Basreliefs vorkommen, häufig sehr steife, unförmliche und unvollkommene Geschöpfe seien.

Goethe: „Ich will darüber nicht streiten, aber vor allen Dingen muß man unterscheiden, aus welcher Zeit und von welchem Künstler solche Werke herrühren. Denn so ließen sich wohl Musterstücke in Menge vorlegen, wo griechische Künstler in ihren Darstellungen von Tieren die Natur nicht allein erreicht, sondern sogar weit übertroffen haben. Die Engländer, die ersten Pferdekenner der Welt, müssen doch jetzt von zwei antiken Pferdeköpfen gestehen, daß sie in ihren Formen so vollkommen befunden werden, wie jetzt gar keine Rassen mehr auf der Erde existieren. Es sind diese Köpfe aus der besten griechischen Zeit; und wenn uns nun solche Werke in Erstaunen setzen, so haben wir nicht sowohl anzunehmen, daß jene Künstler nach einer mehr vollkommenen Natur gearbeitet haben, wie die jetzige ist, als vielmehr, daß sie im Fortschritte der Zeit und Kunst selber etwas geworden waren, so daß sie sich mit persönlicher Großheit an die Natur wandten."

Nachher zu Eckermann allein:

„Ja, mein Guter, hierauf kommt alles an! Man muß etwas *sein*, um etwas zu machen. Dante erscheint uns groß, aber er hatte eine Kultur von Jahrhunderten hinter sich; das Haus Rothschild ist reich, aber es hat mehr als ein Menschenalter gekostet, um zu solchen Schätzen zu gelangen. Diese Dinge liegen alle tiefer, als man denkt. Unsere guten altdeutschelnden Künstler wissen davon nichts, sie wenden sich mit persönlicher Schwäche und künstlerischem Unvermögen zur Nachahmung der Natur und meinen, es wäre was. Sie stehen *unter* der Natur. Wer aber etwas Großes machen will, muß seine Bildung so gesteigert haben, daß er gleich den Griechen imstande sei, die geringere reale Natur zu der Höhe seines Geistes heranzuheben und dasjenige wirklich zu machen, was in natürlichen Erscheinungen, aus innerer

Schwäche oder aus äußerem Hindernis, nur Intention geblieben ist." [E.]

Phigalia ist eine alte arkadische Stadt an der Grenze zwischen Arkadien, Elis und Messenien; auf steilen Felsen stand ein berühmter Bachustempel. Reste davon wurden von Lord Elgin nach England gebracht. Vgl. Goethes Aufsatz ‚Verein der deutschen Bildhauer'.

Bewußte Verstöße gegen die Naturwahrheit.

J 20 Zu Eckermann, 18. April 1827.

Goethe: „Ich will Sie doch noch mit etwas Gutem traktieren."

Mit diesen Worten legte er mir ein Blatt vor, eine Landschaft von Rubens.

„Sie haben dieses Bild zwar schon bei mir gesehen; allein man kann etwas Vortreffliches nicht oft genug betrachten, und diesmal handelt es sich noch dazu um etwas ganz Besonderes. Möchten Sie mir wohl sagen, was Sie sehen?"

Eckermann: „Nun, wenn ich von der Tiefe anfange, so haben wir im äußersten Hintergrunde einen sehr hellen Himmel, wie eben nach Sonnenuntergang. Dann gleichfalls in der äußersten Ferne ein Dorf und eine Stadt in der Helle des Abendlichtes. In der Mitte des Bildes sodann einen Weg, worauf eine Herde Schafe dem Dorfe zueilt. Rechts im Bilde allerlei Heuhaufen und einen Wagen, der soeben vollgeladen worden. Angeschirrte Pferde grasen in der Nähe. Ferner, seitwärts in Gebüschen zerstreut, mehrere weidende Stuten mit ihren Fohlen, die das Ansehen haben, als würden sie in der Nacht draußen bleiben. Sodann näher dem Vordergrunde zu eine Gruppe großer Bäume, und zuletzt, ganz im Vordergrunde links, verschiedene nach Hause gehende Arbeiter."

Goethe: „Gut, das wäre wohl alles. Aber die Hauptsache fehlt noch. Alle diese Dinge, die wir dargestellt sehen: die Herde Schafe, der Wagen mit Heu, die Pferde, die nach Hause gehenden Feldarbeiter, von welcher Seite sind sie beleuchtet?"

Eckermann: „Sie haben das Licht auf der uns zugekehrten Seite und werfen die Schatten in das Bild hinein. Besonders die nach Hause gehenden Feldarbeiter im Vordergrunde sind sehr im Hellen, welches einen trefflichen Effekt tut."

Goethe: „Wodurch hat aber Rubens dieſe ſchöne Wirkung hervorgebracht?"

Eckermann: „Dadurch, daß er dieſe hellen Figuren auf einem dunkeln Grunde erſcheinen läßt."

Goethe: „Aber dieſer dunkle Grund, wodurch entſteht er?"

Eckermann: „Es iſt der mächtige Schatten, den die Baumgruppe den Figuren entgegenwirft. — Aber wie? Die Figuren werfen den Schatten in das Bild hinein, die Baumgruppe dagegen wirft den Schatten dem Beſchauer entgegen! Da haben wir ja das Licht von zwei entgegengeſetzten Seiten, welches aber ja gegen alle Natur iſt!"

Goethe: „Das iſt eben der Punkt! Das iſt es, wodurch Rubens ſich groß erweiſt und an den Tag legt, daß er mit freiem Geiſte über der Natur ſteht und ſie ſeinen höheren Zwecken gemäß traktiert. Das doppelte Licht iſt allerdings gewaltſam, und Sie können immerhin ſagen, es ſei gegen die Natur. Allein wenn es gegen die Natur iſt, ſo ſage ich zugleich, es ſei höher als die Natur, ſo ſage ich, es ſei der kühne Griff des Meiſters, wodurch er auf geniale Weiſe an den Tag legt, daß die Kunſt der natürlichen Notwendigkeit nicht durchaus unterworfen iſt, ſondern ihre eigenen Geſetze hat.

Der Künſtler muß freilich die Natur im einzelnen treu und fromm nachbilden, er darf in dem Knochenbau und der Lage von Sehnen und Muskeln eines Tieres nichts willkürlich ändern, ſo daß dadurch der eigentümliche Charakter verletzt würde. Denn das hieße die Natur vernichten. Allein in den höheren Regionen des künſtleriſchen Verfahrens, wodurch ein Bild zum eigentlichen Bilde wird, hat er ein freieres Spiel, und er darf hier ſogar zu Fiktionen ſchreiten, wie Rubens in dieſer Landſchaft mit dem doppelten Lichte getan.

Der Künſtler hat zur Natur ein zwiefaches Verhältnis: er iſt ihr Herr und ihr Sklave zugleich. Er iſt ihr Sklave, inſofern er mit irdiſchen Mitteln wirken muß, um verſtanden zu werden; ihr Herr aber, inſofern er dieſe irdiſchen Mittel ſeinen höheren Intentionen unterwirft und ihnen dienſtbar macht.

Der Künstler will zur Welt durch ein Ganzes sprechen; dieses Ganze aber findet er nicht in der Natur, sondern es ist die Frucht seines eigenen Geistes oder, wenn Sie wollen, des Anwehens eines befruchtenden göttlichen Odems.

Betrachten wir diese Landschaft von Rubens nur so obenhin, so kommt uns alles so natürlich vor, als sei es nur geradezu von der Natur abgeschrieben. Es ist aber nicht so. Ein so schönes Bild ist nie in der Natur gesehen worden, ebensowenig als eine Landschaft von Poussin oder Claude Lorrain, die uns auch sehr natürlich erscheint, die wir aber gleichfalls in der Wirklichkeit vergebens suchen."

Eckermann: „Ließen sich nicht auch ähnliche kühne Züge künstlerischer Fiktion wie dieses doppelte Licht von Rubens in der Literatur finden?"

Goethe: „Da brauchten wir nicht eben weit zu gehen. Ich könnte sie Ihnen im Shakespeare zu Dutzenden nachweisen. Nehmen Sie nur den ‚Macbeth'. Als die Lady ihren Gemahl zur Tat begeistern will, sagt sie:

Ich habe Kinder aufgesäugt —

Ob dieses wahr ist oder nicht, kommt gar nicht darauf an; aber die Lady sagt es, und sie muß es sagen, um ihrer Rede dadurch Nachdruck zu geben. Im späteren Verlauf des Stückes aber, als Macduff die Nachricht von dem Untergange der Seinen erfährt, ruft er im wilden Grimme aus:

Er hat keine Kinder!

Diese Worte des Macduff kommen also mit denen der Lady in Widerspruch; aber das kümmert Shakespeare nicht. Ihm kommt es auf die Kraft der jedesmaligen Rede an, und so wie die Lady zum höchsten Nachdruck ihrer Worte sagen mußte: ‚Ich habe Kinder aufgesäugt', so mußte auch zu ebendiesem Zwecke Macduff sagen: ‚Er hat keine Kinder!'

Überall sollen wir es mit dem Pinselstriche eines Malers oder dem Worte eines Dichters nicht so genau und kleinlich

nehmen; vielmehr ſollen wir ein Kunſtwerk, das mit kühnem und freiem Geiſte gemacht worden, auch womöglich mit ebenſolchem Geiſte wieder anſchauen und genießen.

So wäre es töricht, wenn man aus den Worten des Macbeth:

Gebier mir keine Töchter —

den Schluß ziehen wollte, die Lady ſei ein ganz jugendliches Weſen, das noch nicht geboren habe. Und ebenſo töricht wäre es, wenn man weiter gehen und verlangen wollte, die Lady müſſe auf der Bühne als eine ſolche ſehr jugendliche Perſon dargeſtellt werden. Shakeſpeare läßt den Macbeth dieſe Worte keineswegs ſagen, um damit die Jugend der Lady zu beweiſen, ſondern dieſe Worte wie die vorhin angeführten der Lady und des Macduff ſind bloß rhetoriſcher Zwecke wegen da und wollen weiter nichts beweiſen, als daß der Dichter ſeine Perſonen jedesmal das reden läßt, was eben an dieſer Stelle gehörig, wirkſam und gut iſt, ohne ſich viel und ängſtlich zu bekümmern und zu kalkulieren, ob dieſe Worte vielleicht mit einer anderen Stelle in ſcheinbaren Widerſpruch geraten möchten.

Überhaupt hat Shakeſpeare bei ſeinen Stücken ſchwerlich daran gedacht, daß ſie als gedruckte Buchſtaben vorliegen würden, die man überzählen und gegeneinander vergleichen und berechnen möchte: vielmehr hatte er die Bühne vor Augen, als er ſchrieb; er ſah ſeine Stücke als etwas Bewegliches, Lebendiges an, das von den Brettern herab den Augen und Ohren raſch vorüberfließen würde, das man nicht feſthalten und im einzelnen bekritteln könnte, und wobei es bloß darauf ankam, immer nur im gegenwärtigen Moment wirkſam und bedeutend zu ſein.“ [E.]

Die Phantasie folgt anderen Gesetzen als der Verstand.

J 21 Zu Eckermann, 5. Juli 1827.

Goethe: „Haben Sie bemerkt, der Chor [in der Helena-Tragödie des ‚Faust'] fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle. Er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er doch mit einem Male ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können."

Eckermann: „Allerdings habe ich dieses bemerkt; allein seitdem ich Rubens' Landschaft mit den doppelten Schatten gesehen, und seitdem der Begriff der Fiktionen mir aufgegangen ist, kann mich dergleichen nicht irre machen. Solche kleine Widersprüche können bei einer dadurch erreichten höheren Schönheit nicht in Betracht kommen. Das Lied mußte nun einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen."

Goethe: „Mich soll nur wundern, was die deutschen Kritiker dazu sagen werden; ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinwegzukommen. Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll. Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. Dies ist es, wodurch sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, bei welcher der Verstand immer zu Hause ist und sein mag und soll." [E.]

J 22 Soret, 12. Mai 1830.

Goethe hatte im Fenster einen kleinen Moses, eine Bronzefigur nach der berühmten Statue Michel Angelos, deren Arme mir nicht proportional schienen: zu lang und zu stark im Verhältnis zur übrigen Gestalt. Ich hatte das Unglück, meine Meinung laut auszudrücken.

„So!“ rief Goethe, „und die beiden Gesetztafeln? Halten Sie es für eine Kleinigkeit, die zu tragen? Und daß Moses sich mit gewöhnlichen Armen begnügen konnte, um sein Volk zu lenken und es zu bändigen? Ihr Herren vom Hofe versteht nicht, ein Kunstprodukt zu beurteilen!“ [S.]

Vgl. L 18 Meduſa Rondanini.

J 23 Ernſt Förſter, November 1825.

Ernſt Förſter, ein Schüler von Cornelius, half mit an deſſen Fresko-Gemälden für die Univerſitätsaula in Bonn. Eins der Gemälde ſtellte die ‚Theologie‘ dar.

Eckermann . . . frug, ob uns wohl überall Bildniſſe zu Gebote geſtanden hätten, was denn freilich, namentlich in Betreff der Evangeliſten und Kirchenväter, verneint werden mußte. Bei hiſtoriſchen Gemälden, meinte er, komme doch ſehr viel auf die hiſtoriſche Wahrheit an, weshalb er denn auch eine große Scheu vor Anachronismen und dergleichen Fehlern habe. An die Zuſammenſtellung von Heiligen aus verſchiedenen Jahrhunderten habe man ſich allerdings gewöhnt durch die Altargemälde, aber die Reformatoren in einen Raum zu verſammeln mit den Apoſteln und Kirchenvätern, komme ihm doch gewagt vor; mehr aber noch, daß man durch die Arkaden des Saales in's Freie und zugleich auf Rom, auf das Siebengebirge bei Bonn und auf Wittenberg ſehe. Aber Goethe fiel ihm in's Wort und ſagte:

„Die Herren in Düſſeldorf ſcheinen ſich an den Ausſpruch Schillers zu halten: Die Kunſt iſt eine Fabel! Und ſie haben nicht ganz unrecht: es würde uns wenig von der Kunſt übrig bleiben, wenn wir ausſchließen wollten, was ſich nicht faſſen und begreifen läßt wie das tägliche Leben.“ [F.]

J 24 Eckermann, 11. April 1827.

Goethe zeigte mir noch eine Landſchaft von Rubens, und zwar einen Sommerabend. Links im Vordergrunde ſah man Feldarbeiter nach Hauſe gehen; in der Mitte des Bildes folgte eine Herde Schafe ihrem Hirten dem Dorfe zu; rechts tiefer im Bilde ſtand ein Heuwagen, um welchen Arbeiter mit Aufladen beſchäftigt waren, abgeſpannte Pferde graſten nebenbei; ſodann abſeits in Wieſen und Gebüſch zerſtreut weideten mehrere Stuten mit ihren Fohlen, denen man anſah, daß ſie auch in der Nacht draußen

bleiben würden. Verschiedene Dörfer und eine Stadt schlossen den hellen Horizont des Bildes, worin man den Begriff von Tätigkeit und Ruhe auf das anmutigste ausgedrückt fand.

Das Ganze schien mir mit solcher Wahrheit zusammenzuhängen, und das Einzelne lag mir mit solcher Treue vor Augen, daß ich die Meinung äußerte: Rubens habe dieses Bild wohl ganz nach der Natur abgeschrieben.

Goethe: „Keineswegs! Ein so vollkommenes Bild ist niemals in der Natur gesehen worden, sondern wir verdanken diese Komposition dem poetischen Geiste des Malers. Aber der große Rubens hatte ein so außerordentliches Gedächtnis, daß er die ganze Natur im Kopfe trug und sie ihm in ihren Einzelheiten immer zu Befehl war. Daher kommt diese Wahrheit des Ganzen und Einzelnen, so daß wir glauben, alles sei eine reine Kopie nach der Natur." [E.]

Die wahre Idealität.

J 25 Zu Eckermann, 10. April 1829.

Landschaften von Claude Lorrain betrachtend.

„Da sehen Sie einmal einen vollkommenen Menschen, der schön gedacht und empfunden hat und in dessen Gemüt eine Welt lag, wie man sie nicht leicht irgendwo draußen antrifft! Die Bilder haben die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit. Claude Lorrain kannte die reale Welt bis in's kleinste Detail auswendig, und er gebrauchte sie als Mittel, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken. Und das ist eben die wahre Idealität, die sich realer Mittel so zu bedienen weiß, daß das erscheinende Wahre eine Täuschung hervorbringt, als sei es wirklich." [E.]

Scylla und Charybdis als Beispiel.

J 26 Zu Riemer, 27. März 1814.

„Alle Menschen, die Imagination haben, gehen in's Steile, so die Landschaftsmaler des 16. Seculi. Scylla und Charybdis liegen nicht so nahe; aber der Poet mußte in's Steile gehen und sie näher bringen, um Effekt zu machen." [R.]

Scylla und Charybdis, jetzt Nema und Kalofaro genannt, in der Meerenge von Messina. Erstere eine ausgehöhlte Klippe, letztere ein Strudel, beide im Altertum den Schiffern gefährlich, jetzt unschädlich. Der Poet ist Homer in der ‚Odyssee'. Goethe sah die Plätze und urteilte (Ital. Reise, 14. Mai 1787): „Man hat sich bei Gelegenheit beider in der Natur so weit auseinanderstehenden, von dem Dichter so nahe zusammengerückten Merkwürdigkeiten über die Fabelei der Poeten beschwert und nicht bedacht, daß die Einbildungskraft aller Menschen durchaus Gegenstände, wenn sie sich solche bedeutend vorstellen will, höher als breit imaginiert und dadurch dem Bilde mehr Charakter, Ernst und Würde verschafft."

Die Frauengestalten in Goethes Dichtungen.

J 27 Zu Eckermann, 22. Oktober 1828.

„Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen. Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie ist mir angeboren oder in mir entstanden, Gott weiß wie! Meine dargestellten Frauencharaktere sind daher auch alle gut weggekommen; sie sind alle besser, als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind." [E.]

Vgl. die Äußerung zu Riemer (1809), daß er das Ideelle unter einer weiblichen Form oder unter der Form des Weibes konzipiere, H 7.

Rechte der Künſtler gegen die geſchichtliche Wirklichkeit.

Die Verbeſſerung des gegebenen Stoffes iſt Aufgabe des Dichters.

J 28 Zu Eckermann, 31. Januar 1827.

„Manzoni fehlt weiter nichts, als daß er ſelbſt nicht weiß, welch ein guter Poet er iſt und welche Rechte ihm als ſolchem zuſtehen. Er hat gar zu viel Reſpekt vor der Geſchichte und fügt aus dieſem Grunde ſeinen Stücken immer gern einige Auseinanderſetzungen hinzu, in denen er nachweiſt, wie treu er den Einzelheiten der Geſchichte geblieben. Nun mögen ſeine Fakta hiſtoriſch ſein, aber ſeine Charaktere ſind es doch nicht, ſo wenig es mein Thoas und meine Iphigenia ſind. Kein Dichter hat je die hiſtoriſchen Charaktere gekannt, die er darſtellte; hätte er ſie aber gekannt, ſo hätte er ſie ſchwerlich ſo gebrauchen können. Der Dichter muß wiſſen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur ſeiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont ſo machen wollen, wie ihn die Geſchichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kinder, ſo würde ſein leichtſinniges Handeln ſehr abſurd erſchienen ſein. Ich mußte alſo einen anderen Egmont haben, wie er beſſer mit ſeinen Handlungen und meinen dichteriſchen Abſichten in Harmonie ſtände; und dies iſt, wie Klärchen ſagt, mein Egmont.

Und wozu wären denn die Poeten, wenn ſie bloß die Geſchichte eines Hiſtorikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns wo möglich etwas Höheres und Beſſeres geben. Die Charaktere des Sophokles tragen alle etwas von der hohen Seele des großen Dichters, ſowie Charaktere des Shakeſpeare von der ſeinigen. Und ſo iſt es recht, und ſo ſoll man es machen. Ja, Shakeſpeare geht noch weiter und macht ſeine Römer zu Engländern, und zwar

wieder mit Recht, denn ſonſt hätte ihn ſeine Nation nicht verſtanden.

Darin waren nun wieder die Griechen groß, daß ſie weniger auf die Treue eines hiſtoriſchen Faktums gingen, als darauf, wie es der Dichter behandelte. Zum Glück haben wir jetzt an den ‚Philokteten‘ ein herrliches Beiſpiel, welches Sujet alle drei großen Tragiker behandelt haben, und Sophokles zuletzt und am beſten. Dieſes Dichters treffliches Stück iſt glücklicherweiſe ganz auf uns gekommen; dagegen von den ‚Philokteten‘ des Äſchylus und Euripides hat man Bruchſtücke aufgefunden, aus denen hinreichend zu ſehen iſt, wie ſie ihren Gegenſtand behandelt haben. Wollte es meine Zeit mir erlauben, ſo würde ich dieſe Stücke reſtaurieren, ſo wie ich es mit dem ‚Phaëton‘ des Euripides getan, und es ſollte mir keine unangenehme und unnütze Arbeit ſein.

Bei dieſem Sujet war die Aufgabe ganz einfach: nämlich den Philoktet nebſt dem Bogen von der Inſel Lemnos zu holen. Aber die Art, wie dieſes geſchieht, das war nun die Sache der Dichter, und darin konnte jeder die Kraft ſeiner Erfindung zeigen und einer es dem anderen zuvortun. Der Ulyß ſoll ihn holen; aber ſoll er vom Philoktet erkannt werden oder nicht? Und wodurch ſoll er unkenntlich ſein? Soll der Ulyß allein gehen? Oder ſoll er Begleiter haben? Und wer ſoll ihn begleiten? Beim Äſchylus iſt der Gefährte unbekannt, beim Euripides iſt es der Diomed, beim Sophokles der Sohn des Achill. Ferner, in welchem Zuſtande ſoll man den Philoktet finden? Soll die Inſel bewohnt ſein oder nicht? Und, wenn bewohnt, ſoll ſich eine mitleidige Seele ſeiner angenommen haben oder nicht? Und ſo hundert andere Dinge, die alle in der Willkür der Dichter lagen und in deren Wahl oder Nichtwahl der eine vor dem anderen ſeine höhere Weisheit zeigen konnte. Hierin liegt's! Und ſo ſollten es die jetzigen Dichter auch machen und nicht immer fragen, ob ein Sujet ſchon behandelt worden oder nicht, wo ſie denn immer in Süden und Norden nach unerhörten Begebenheiten ſuchen, die oft barbariſch genug ſind und die dann auch bloß als

Begebenheiten wirken. Aber freilich, ein einfaches Sujet durch eine meisterhafte Behandlung zu etwas zu machen, erfordert Geist und großes Talent, und daran fehlt es." [E.]

Gute Stoffe selten. Nationale Stoffe.

J 29 Zu Eckermann, 1. Mai 1825.

„Der Mensch ist ein einfaches Wesen. Und wie reich, mannigfaltig und unergründlich er auch sein mag, so ist doch der Kreis seiner Zustände bald durchlaufen." [E.]

Zusammenhang s. O 10, wo ausgeführt wird, daß den griechischen Dramatikern schließlich die Stoffe ausgingen. Goethe und Schiller haben oft betont, daß es nicht viele wirklich gute Stoffe für epische, dramatische und sonstige künstlerische Behandlung gebe. Daher Goethes große Freude an der Fabel von „Hermann und Dorothea".

J 30 F. v. Müller, 17. September 1823.

Goethe bemerkte, daß er zu Marienbad und Karlsbad von keinem anderen Autor als von Byron und Walter Scott habe sprechen hören.

„Aber Scotts Zauber ruht auch auf der Herrlichkeit der drei britischen Königreiche und der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit ihrer Geschichte, während in Deutschland sich nirgends zwischen dem Thüringer Wald und Mecklenburgs Sandwüsten ein fruchtbares Feld für den Romanschreiber findet, so daß ich in ‚Wilhelm Meister' den allerelendesten Stoff habe wählen müssen, der sich nur denken läßt: herumziehendes Komödiantenvolk und armselige Landedelleute, nur um Bewegung in mein Gemälde zu bringen." [M.]

J 31 Zu Eckermann, 16. Februar 1826.

„Wir Deutschen sind auch wirklich schlimm daran: unsere Urgeschichte liegt zu sehr im Dunkel, und die spätere hat aus Mangel eines einzigen Regentenhauses kein allgemeines nationales Interesse. Klopstock versuchte sich am Hermann, allein der Gegenstand liegt zu entfernt, niemand hat dazu ein Verhältnis, niemand weiß, was er damit machen soll, und seine Darstellung ist daher ohne Wirkung und Popularität geblieben. Ich tat einen glücklichen Griff mit meinem ‚Götz von Berlichingen'; das war doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch, und es war schon etwas damit zu machen.

Beim ‚Werther' und ‚Faust' mußte ich dagegen wieder in meinen eigenen Busen greifen, denn das Überlieferte war nicht weit her. Das Teufels- und Hexenwesen machte ich nur einmal; ich war froh, mein nordisches Erbteil verzehrt zu haben, und wandte mich zu den Tischen der Griechen." [E.]

Vgl. Altdeutsche Stoffe J 40.

J 32 Zu Andreas Eduard Kozmian, 1830.

Goethe: „Ich bedauere, daß der Schatz Ihrer [der polnischen] ältern und neuern Literatur für mich unerreichbar ist; mit Vergnügen würde ich ihre heutige Entwickelung und die Richtung, welche diese genommen hat, verfolgen. Edel sind solche Bestrebungen, die Literatur national und von den Fesseln der Nachahmung frei zu machen. Mögen aber die jungen Dichter Übertreibungen aus dem Wege gehen! Mögen sie die Fehler und Irrtümer vermeiden, die allen Neophyten eigen sind: mögen sie vor übermäßigem Eifer, vor Fanatismus in ihrem Glauben auf der Hut sein! Mögen sie neue Muster schaffen, jedoch die alten dabei spottender Verachtung nicht preisgeben! . . .

Wie ich glaube, wird die neu erstehende Schule besonders an nationalen Stoffen Gefallen finden. In alten

Geſchichten, Überlieferungen, Vorſtellungen, ſogar Vorurteilen, wird ſie auf Poeſie treffen. Jede Nation hat ihre poetiſche Flur — warum auf fremden nach Blumen ſuchen, wenn die heimiſche ſo üppigen Wuchs darbeut? Auch die Vergangenheit Polens iſt reich an Poeſie!

Seine Geſchichte enthält manche Ereigniſſe, manchen Charakter, wohl imſtande, einen Dichter zu begeiſtern. So bin ich z. B. erſtaunt, daß noch keiner Ihrer Dichter das Leben Kaſimirs, ‚der Mönch‘ zubenannt, behandelt hat. Man könnte daraus eine Dichtung oder ein hiſtoriſches Drama voll ergreifender Gemälde bilden.

Man muß ſich nur dieſen Jüngling vorſtellen! Die nichtswürdige Mutter hat ihn aus dem Vaterlande entführt, in ihm Haß gegen ſeine Landsleute und ſeine Heimat zu erwecken verſucht; er, der Krone beraubt, tritt trotz königlichen Geblütes, trotz Jugendreiz und -kraft, auf Drängen eben jener Mutter, ohne Beruf in ein Kloſter. Man muß ſich ſeinen Seelenkampf vorſtellen, den Kampf religiöſer Gefühle mit den ſproſſenden Leidenſchaften der Jugend; wie er dieſe überwindet und für immer von der Welt ſcheidet, unter den Ordensbrüdern von Clugny ſich verliert, ſelbſt den alten Namen ändert und ein Mönch des elften Jahrhunderts wird. Da widerhallt das Kloſter von der Kunde, daß Boten eines fernen Volkes gekommen ſeien, welche ihren Fürſten ſuchen. Kaſimir, in der klöſterlichen Demut verharrend, wollte ſich noch verborgen halten. Die polniſchen Abgeſandten können ihn unter der zahlreichen Schar der Mönche nicht erkennen, aber ihre Tränen, ihr Bericht von dem Unglück des Landes erwecken in dem jungen Fürſten neue Gefühle: eine Zähre erglänzt im Auge eines der Mönche und verrät Kaſimir; die Abgeſandten erkennen ihn. Länger kann er ſich nicht verbergen; er beugt das Haupt vor dem Willen Gottes, gibt ſeinen Namen kund und ſieht zu ſeinen Füßen Krone und Zepter. Allein der Kloſterabt weigert ſich ihn freizulaſſen. Es eilen alſo die Abgeſandten nach Rom, bringen vom heiligen Vater die mit bedeutenden Opfern erkaufte Löſung der Ge-

lübde und geleiten den jungen Fürſten zum Throne ſeiner Väter. Sobald er im Lande erſchienen, eilt das gemeine Volk ihm entgegen; Väter, Mütter, Kinder umringen, begrüßen ihn mit Jubel, und er, von höherer Macht unterſtützt, ſchlichtet — kaum daß ſein Fuß den Heimatboden berührt — die inneren Zwiſtigkeiten, zügelt die Feinde, ſtraft die Aufrührer, befeſtigt Frieden und Ordnung und eröffnet eine Reihe glorreicher Herrſcher. Iſt dies für eine Dichtung oder für ein hiſtoriſches Drama nicht ein gar poeſiereicher Stoff?"

Kozmian: „Ohne Zweifel müßte er, ſo aufgefaßt und ausgeführt, zu einem ſchönen Werke werden! Allein um daran zu gehen, bedürfte es der Kraft des Dichters des ‚Götz von Berlichingen': vielleicht wäre dieſer Gegenſtand ſeiner Feder nicht unwürdig?"

Goethe: „Eine neue, ſo großartige Arbeit könnte ich nicht unternehmen; denn wo iſt die Garantie, daß ich ſie vollende? Übrigens gehört dieſer geſchichtliche Stoff von Rechts wegen einem polniſchen Autor." [Bie.]

Neophyten: eigentlich „friſch Gepflanzte", ein für Neubekehrte oder in ein Kloſter oder einen Orden Tretende gebrauchter Ausdruck. — Kaſimir I. lebte von 1016—1058. Die obige Erzählung iſt ſagenhaft.

Das Schreckliche und Traurige.

J 33 Soret, 28. April 1825.

Aus einer Unterhaltung Goethes mit dem engliſchen General William Congreve.

Congreve: „Sie waren doch zur Zeit der berühmten Kriege hier. Haben Sie nie Ihre Feder in derartigen Schilderungen geführt?"

Goethe: „Nein, das war mir eine zu ſchreckliche Wirklichkeit und zu naheſtehende Verhältniſſe. Sie waren zu poetiſch, als daß des Dichters Phantaſie etwas hinzufügen könnte, und deshalb war es nicht meine Sache." [S.]

Eine kurze ſymboliſche Darſtellung jener Zeit hat Goethe im ‚Vorſpiel zur Eröffnung des Weimariſchen Theaters am 19. September 1807' gegeben. Dagegen hat er in ſeinen Annalen das ſchlimme vierte Quartal von 1806 ausgelaſſen.

J 34 Zu Ernſt Förſter, 1825. Quelle: Kunſt und Leben. Aus Friedrich Förſters Nachlaß, Berlin 1873.

„Da hat mir ein junger Maler aus Berlin, deſſen Name ihn ſchon zu Anſtrengungen für eine bedeutende Zukunft auffordert — er unterzeichnet ſich Leſſing — eine Landſchaft mit einer Staffage zugeſandt, welche ein entſchiedenes Talent verrät, für poetiſche Erfindung wie für Kompoſition und Ausführung, und dennoch befinde ich mich mit dem Künſtler ebenſowenig wie mit ſeinem Gemälde in Übereinſtimmung. Weshalb verlaſſen wir unſere enge Studierzelle oder den lärmenden Geſellſchaftsſaal und eilen aus dem dumpfen Gewühle der Stadt vor das Tor hinaus in's Freie? Wir ſuchen Erholung, Erheiterung, wollen einen friſchen Atemzug tun! Wohin führt uns nun aber Ihr Berliner Maler? In eine Winterlandſchaft, und nicht etwa in eine jener heitern holländiſchen, wo wir Damen und Herren ſich luſtig auf ſpiegelglatter Eisfläche ſchlittſchuhlaufend umhertummeln ſehen — o! ich ſelbſt war zu meiner Zeit ein tüchtiger Schlittſchuhläufer ... Nein! hier führt uns der Maler in eine Winterlandſchaft, in welcher ihm Eis und Schnee nicht genug zu ſein ſcheint; er überbietet, oder wir können ſagen: er überwintert den Winter noch durch die widerwärtigſten Zugaben.

Da ſehen Sie einen, in warmen Tagen uns mit einem kühlen Labetrunk verſorgenden, Brunnen, aus deſſen Löwen- oder Drachenrachen das feſtgefrorene Waſſer wie eine Zunge von Eis heraushängt, feſt an den Boden angefroren. Dann weiter: dunkle Tannen, deren Zweige unter der Laſt des Schnees brechen; ich ſehe ſie lieber auf dem Weihnachtstiſche mit hellen Lichtern beſteckt, von frohen Kindergeſichtern umgeben! Und nun die Staffage: ein Zug von Mönchen, noch dazu Barfüßer, im Schnee, gibt einem abgeſchiedenen Bruder, der im Sarge liegend auf ſchwarzbehangener Bahre nach der Gruft in einem verfallenen Kloſter getragen wird, das Geleit. Das ſind lauter Negationen des Lebens und ‚der freundlichen Gewohnheit des Daſeins' — um mich meiner eignen Worte zu bedienen. Zuerſt alſo die erſtorbene Natur.

Winterlandschaft: den Winter statuiere ich nicht; dann Mönche, Flüchtlinge aus dem Leben, lebendig Begrabene: Mönche statuiere ich nicht; dann ein Kloster, zwar ein verfallenes, allein ein Kloster statuiere ich nicht; und nun zuletzt, nun vollends noch ein Toter, den Tod aber statuiere ich nicht."

Als ich mir erlaubte, an den berühmten Friedhof Ruysdaels in der Dresdner Galerie zu erinnern und bescheidentlich fragte: ob nicht auch die elegische Stimmung in der Landschaftsmalerei eine Berechtigung habe? entgegnete Goethe:

„Zuverlässig! Allein dann laßt die Marmortafeln der Gräber durch den Zauber der Mondbeleuchtung uns in eine wohltuend rührende Stimmung versetzen, und die grünbelaubten Bäume und Gras und Blumen vergessen machen, daß wir uns auf einem Totenacker befinden!" [F.]

Karl Friedrich Lessing (1808—1880) überwand bald das Krankhaft-Romantische, was Goethe an seinen ersten Arbeiten mißfiel; er wurde einer der vorzüglichsten Landschafts- und Historienmaler des Jahrhunderts. — Statuieren: gestatten. — Über das Bild von Ruysdael hat sich Goethe 1813 in dem Aufsatze ‚Ruysdael als Dichter' ausgesprochen.

J 35 F. v. Müller, 7. September 1827.

Das Gedicht über Weimar, welches der König von Bayern mir aus Fulda überschickt hatte, schalt Goethe als zu subjektiv; es sei gar nicht poetisch, die Vergangenheit so tragisch zu behandeln, statt reinen Genusses und Anerkennung der Gegenwart, und jene erst totzuschlagen, um sie besingen zu können. Vielmehr müsse man die Vergangenheit so wie in den ‚Römischen Elegien' behandeln. Graf Loeben habe auch einmal ihm, Goethen, zum Geburtstag vorgesungen, wie er ihn erst nach seinem Tode recht loben wolle. Weil die Menschen die Gegenwart nicht zu würdigen, zu beleben wüßten, schmachteten sie so nach einer besseren Zukunft, kokettierten sie so mit der Vergangenheit. Auch Joukowsky hätte weit mehr auf's Objekt hingewiesen werden müssen.

Viel über den Plan des Gedichts, das ich an den König machen müßte, und über den Brief, der vorhergehen sollte: In jenem keine Reflexion, keine Sentiments, reine glanzvolle Schilderung der Persönlichkeiten, der Orte, Zustände. [M.]

Das Gedicht König Ludwigs steht in seinen Gedichten II, 72 (‚Träume her aus einem schönern Leben'). — Baron Joukowsky war ein russischer Dichter, der unsere klassischen Dichter in seinem Vaterlande bekannt machte. Er hatte mit seinem Schwiegersohn, dem in B 12 erwähnten Baron v. Reutern, Goethe soeben besucht und ihm durch den Kanzler ein Gedicht geschickt, das bei Burkhardt abgedruckt ist. — Graf Loeben (1786—1825), ein Dresdner, veröffentlichte Gedichte, Schäfer- und Ritterromane, Märchen usw. in der Art Eichendorffs.

Klassisch und romantisch.

J 36 Heinrich Voß, Ende 1803.

Den Unterschied, der jetzt gang und gäbe ist zwischen Romantischem und Klassischem, verwarf [Goethe] mit meinem Vater, denn alles, was vortrefflich sei, sei eo ipso klassisch, zu welcher Gattung es auch gehöre. Noch eher wollte er einen Unterschied zwischen Plastischem und Romantischem gelten lassen: ein plastisches Werk stelle der Einbildungskraft des Betrachters ein Werk in einer ganz bestimmten und abgeschlossenen Form dar, ein romantisches deute vieles unbestimmt an und ließe der Einbildungskraft Spielraum zum eigenen Phantasieren. Jenes sei für die geregelte Einbildungskraft, dieses für zügellose, oft auch regellose Phantasie. Zu der ersten Klasse rechnete er Homer, Sophokles, Pindar, Shakespeare usw. Zu der zweiten deutete er die Subjekte nur an, und ob ich ihn gleich verstanden zu haben glaube, will ich doch meine eigne Vermutung nicht in den Bericht von seinem Urteil einmischen; doch nannte er Klopstock. [V.]

J 37 Zu Riemer, 28. Auguſt 1808.

„Das antike Tragiſche iſt das menſchlich Tragierte. Das Romantiſche iſt kein natürliches, urſprüngliches, ſondern ein gemachtes, ein geſuchtes, geſteigertes, übertriebenes, bizarres, bis in's Fratzenhafte und Karikaturartige. Kommt vor wie ein Redoutenweſen, eine Maskerade, grelle Lichterbeleuchtung. Iſt humoriſtiſch (d. h. ironiſch, vgl. Arioſt, Cervantes; daher an's Komiſche grenzend und ſelbſt komiſch) oder wird es augenblicklich, ſobald der Verſtand ſich daran macht; ſonſt iſt es abſurd und phantaſtiſch. Das Antike iſt noch bedingt (wahrſcheinlich, menſchlich), das Moderne willkürlich, unmöglich.

Das antike Magiſche und Zauberiſche hat Stil, das moderne nicht. Das antike Magiſche iſt Natur menſchlich betrachtet, das moderne dagegen ein bloß Gedachtes, Phantaſtiſches.

Das Antike iſt nüchtern, modeſt, gemäßigt, das Moderne ganz zügellos, betrunken. Das Antike erſcheint nur ein idealiſiertes Reales, ein mit Großheit (Stil) und Geſchmack behandeltes Reales; das Romantiſche ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantaſie nur ein Schein des Wirklichen gegeben wird.

Das Antike iſt plaſtiſch, wahr und reell; das Romantiſche täuſchend wie die Bilder einer Zauberlaterne, wie ein prismatiſches Farbenbild, wie die atmoſphäriſchen Farben. Nämlich eine ganz gemeine Unterlage erhält durch die romantiſche Behandlung einen ſeltſamen wunderbaren Anſtrich, wo der Anſtrich eben alles iſt und die Unterlage nichts.

Das Romantiſche grenzt an's Komiſche (Hüon und Amanda, Oberon), das Antike an's Ernſte und Würdige.

Das Romantiſche, wo es in der Großheit an das Antike grenzt, wie in den ‚Nibelungen', hat wohl auch Stil, d. h. eine gewiſſe Großheit in der Behandlung, aber keinen Geſchmack. Die ſogenannte romantiſche Poeſie zieht beſonders unſere jungen Leute an, weil ſie der Willkür, der Sinnlichkeit, dem Hange nach Ungebundenheit, kurz der Neigung der Jugend

ſchmeichelt. Mit Gewalt ſetzt man alles durch. Seinem Gegner bietet man Trotz. Die Weiber werden angebetet: Alles, wie es die Jugend macht!" [R.]

J 38 Zu Eckermann, 2. April 1829.

„Mir iſt ein neuer Ausdruck eingefallen, der das Verhältnis nicht übel bezeichnet. Das Klaſſiſche nenne ich das Geſunde und das Romantiſche das Kranke. Und da ſind die ‚Nibelungen' klaſſiſch wie der Homer, denn beide ſind geſund und tüchtig. Das meiſte Neuere iſt nicht romantiſch, weil es neu, ſondern weil es ſchwach, kränklich und krank iſt, und das Alte iſt nicht klaſſiſch, weil es alt, ſondern weil es ſtark, friſch, froh und geſund iſt. Wenn wir nach ſolchen Qualitäten Klaſſiſches und Romantiſches unterſcheiden, ſo werden wir bald im reinen ſein." [E.]

J 39 Zu Eckermann, 21. März 1830.

„Der Begriff von klaſſiſcher und romantiſcher Poeſie, der jetzt über die ganze Welt geht und ſo viel Streit und Spaltungen verurſacht, iſt urſprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poeſie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieſes gelten laſſen. Schiller aber, der ganz ſubjektiv wirkte, hielt ſeine Art für die rechte, und um ſich gegen mich zu wehren, ſchrieb er den Aufſatz über naive und ſentimentale Dichtung. Er bewies mir, daß ich ſelber wider Willen romantiſch ſei und meine ‚Iphigenie', durch das Vorwalten der Empfindung, keineswegs ſo klaſſiſch und im antiken Sinne ſei, als man vielleicht glauben möchte. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben ſie weiter, ſo daß ſie ſich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat und nun jedermann von Klaſſizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte." [E.]

Altdeutsche Stoffe.

J 40 Eckermann, 3. Oktober 1828.

Ich sprach diesen Mittag bei Tisch mit Goethe über Fouqués ‚Sängerkrieg auf der Wartburg', den ich auf seinen Wunsch gelesen. Wir kamen darin überein, daß dieser Dichter sich zeitlebens mit altdeutschen Studien beschäftigt und daß am Ende keine Kultur für ihn daraus hervorgegangen.

Goethe: „Es ist in der altdeutschen düsteren Zeit ebenso wenig für uns zu holen, als wir aus den serbischen Liedern und ähnlichen barbarischen Volkspoesien gewonnen haben. Man liest es und interessiert sich wohl eine Zeitlang dafür, aber bloß um es abzutun und sodann hinter sich liegen zu lassen. Der Mensch wird überhaupt genug durch seine Leidenschaften und Schicksale verdüstert, als daß er nötig hätte, dieses noch durch die Dunkelheiten einer barbarischen Vorzeit zu tun. Er bedarf der Klarheit und der Aufheiterung, und es tut ihm not, daß er sich zu solchen Kunst- und Literaturepochen wende, in denen vorzügliche Menschen zu vollendeter Bildung gelangten, so daß es ihnen selber wohl war und sie die Seligkeit ihrer Kultur wieder auf Andere auszugießen imstande sind.

Wollen Sie aber von Fouqué eine gute Meinung bekommen, so lesen Sie seine ‚Undine', die wirklich allerliebst ist. Freilich war es ein guter Stoff, und man kann nicht einmal sagen, daß der Dichter alles daraus gemacht hätte, was darinnen lag; aber doch, die ‚Undine' ist gut und wird Ihnen gefallen." [E.]

Gehalt erforderlich.

J 41 Zu Riemer, 1810.

„Poet und Künstler — jenes ist genus, dieses species; Dichter ein Universelleres: zugleich Philosoph." [R 2.]

J 42 Zu Eckermann, 28. März 1827.

„Was helfen uns alle Künste des Talents, wenn aus einem Theaterstück uns nicht eine liebenswürdige oder große Persönlichkeit des Autors entgegenkommt, das Einzige, was in die Kultur des Volkes übergeht!“ [E.]

J 43 Zu Eckermann, 30. März 1824.

„Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Größe der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Innern, weshalb denn auch Schiller von allen so hoch gehalten wird ... Der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents.“ [E.]

Ausführlicher H 27. Vgl. H 28: „Allerdings ist in der Kunst und Poesie die Persönlichkeit alles.“ — Beispiele: Schiller auf der einen, Kotzebue (P 40) auf der andern Seite.

Religion und Kunst.

J 44 Zu Eckermann, am 2. Mai 1824.

„Die Religion steht in demselbigen Verhältnis zur Kunst wie jedes andere höhere Lebensinteresse auch. Sie ist bloß als Stoff zu betrachten, der mit allen übrigen Lebensstoffen gleiche Rechte hat. Auch sind Glaube und Unglaube durchaus nicht diejenigen Organe, mit welchen ein Kunstwerk aufzufassen ist; vielmehr gehören dazu ganz andere menschliche Kräfte und Fähigkeiten. Die Kunst aber soll für diejenigen Organe bilden, mit denen wir sie auffassen; tut sie das nicht, so verfehlt sie ihren Zweck und geht ohne die eigentliche Wirkung an uns vorüber.

Ein religiöser Stoff kann indes gleichfalls ein guter Gegenstand für die Kunst sein, jedoch nur in dem Falle,

wenn er allgemein menſchlich iſt. Deshalb iſt eine Jungfrau mit dem Kinde ein durchaus guter Gegenſtand, der hundertmal behandelt worden und immer gern wieder geſehen wird." [E.]

Moral und Kunſt.

J 45 Zu Riemer, 6. und 10. Dezember 1809.

„Unter andern Philiſterkritiken über die ‚Wahlverwandtſchaften' war auch die, daß man keinen Kampf des Sittlichen mit der Neigung ſehe.

Dieſer Kampf iſt aber hinter die Szene verlegt, und man ſieht, daß er vorgegangen ſein müſſe. Die Menſchen betragen ſich wie vornehme Leute, die bei allem innern Zwieſpalt doch das äußere Dekorum behaupten.

Der Kampf des Sittlichen eignet ſich niemals zu einer äſthetiſchen Darſtellung. Denn entweder ſiegt das Sittliche, oder es wird überwunden. Im erſtern Fall weiß man nicht, was und warum es dargeſtellt worden; im andern iſt es ſchmählich, das mit anzuſehen; denn am Ende muß doch irgend ein Moment dem Sinnlichen das Übergewicht über das Sittliche geben, und eben dieſes Moment gibt der Zuſchauer gerade nicht zu, ſondern verlangt ein noch ſchlagenderes, das der dritte immer wieder eludiert, je ſittlicher er ſelbſt iſt.

In ſolchen Darſtellungen muß ſtets das Sinnliche Herr werden; aber beſtraft durch das Schickſal, d. h. durch die ſittliche Natur, die ſich durch den Tod ihre Freiheit ſalviert.

So muß der Werther ſich erſchießen, nachdem er die Sinnlichkeit Herr über ſich werden laſſen. So muß Ottilie karterieren, und Eduard desgleichen, nachdem ſie ihrer Neigung freien Lauf gelaſſen. Nun feiert erſt das Sittliche ſeinen Triumph." [R.]

Karterieren: geduldig ertragen. — Eludieren: im Spiel beſiegen, parieren.

J 46 Zu Riemer, 1810.

„Predigt der Dichter die Moral, so ist er noch schlimmer dran als der Prediger, weil er bloß zu einem didaktischen Behuf eine Fabel erfinden müßte oder einkleiden." [R.]

J 47 Zu Eckermann, 28. März 1827.

„Ich habe nichts dawider, daß ein dramatischer Dichter eine sittliche Wirkung vor Augen habe. Allein, wenn es sich darum handelt, seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Zuschauers vorüberzuführen, so können ihm dabei seine sittlichen Endzwecke wenig helfen, und er muß vielmehr ein großes Vermögen der Darstellung und Kenntnis der Bretter besitzen, um zu wissen, was zu tun und zu lassen. Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen, und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als seines Gegenstandes wirksame und kunstgemäße Behandlung. Hat ein Poet [den] hohen Gehalt der Seele [wie Sophokles], so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen, wie er wolle." [E.]

Am 1. April 1827 sagte Goethe zu Eckermann, die griechische Tragödie habe es nicht eigentlich mit dem Sittlichen, sondern mit dem Menschlichen zu tun. Dabei stoße sie freilich stets auf das Sittliche.

Konfessionen.

J 48 Zu Riemer, 1810.

„Jeder, der eine Konfession schreibt, ist in einem gefährlichen Falle, lamentabel zu werden, weil man nur das Morbose, das Sündige bekennt und niemals seine Tugenden berichten soll. — Das Übel macht eine Geschichte und das Gute keine." [R.]

Politik und Kunst.

J 49 Zu Eckermann, 14. März 1830.

„Ein politisches Gedicht ist überhaupt im glücklichsten Falle immer nur als Organ einer einzelnen Nation, und in den meisten Fällen nur als Organ einer gewissen Partei zu betrachten; aber von dieser Nation und dieser Partei wird es auch, wenn es gut ist, mit Enthusiasmus ergriffen werden. Auch ist ein politisches Gedicht immer nur als Produkt eines gewissen Zeitzustandes anzusehen, der aber freilich vorübergeht und dem Gedicht für die Folge denjenigen Wert nimmt, den es vom Gegenstande hat.

Béranger hatte übrigens gut machen! Paris ist Frankreich, alle bedeutenden Interessen seines großen Vaterlandes konzentrieren sich in der Hauptstadt und haben dort ihr eigentliches Leben und ihren eigentlichen Widerhall. Auch ist er in den meisten seiner politischen Lieder keineswegs als bloßes Organ einer einzelnen Partei zu betrachten, vielmehr sind die Dinge, denen er entgegenwirkt, größtenteils von so allgemein nationalem Interesse, daß der Dichter fast immer als große Volksstimme vernommen wird. Bei uns in Deutschland ist dergleichen nicht möglich. Wir haben keine Stadt, ja wir haben nicht einmal ein Land, von dem wir entschieden sagen könnten: hier ist Deutschland. Fragen wir in Wien, so heißt es: hier ist Österreich; und fragen wir in Berlin, so heißt es: hier ist Preußen. Bloß vor sechzehn Jahren, als wir endlich die Franzosen los sein wollten, war Deutschland überall; hier hätte ein politischer Dichter allgemein wirken können! Allein es bedurfte seiner nicht. Die allgemeine Not und das allgemeine Gefühl der Schmach hatte die Nation als etwas Dämonisches ergriffen; das begeisternde Feuer, das der Dichter hätte entzünden können, brannte bereits überall von selber. Doch will ich nicht leugnen, daß Arndt, Körner und Rückert einiges gewirkt haben." [E.]

J 50 Zu Eckermann, Anfang 1832.

„Wir Neueren sagen mit Napoleon: die Politik ist das Schicksal. Hüten wir uns aber mit unseren Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie, oder sie sei für den Poeten ein passender Gegenstand! Der englische Dichter Thomson schrieb ein sehr gutes Gedicht über die Jahreszeiten, allein ein sehr schlechtes über die Freiheit, und zwar nicht aus Mangel an Poesie im Poeten, sondern aus Mangel an Poesie im Gegenstande.

Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren: er muß seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Überblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen.

Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist und das er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Ländern schwebt und dem es gleichviel ist, ob der Hase, auf den er herabschießt, in Preußen oder in Sachsen läuft.

Und was heißt denn: sein Vaterland lieben? Und was heißt denn: patriotisch wirken? Wenn ein Dichter lebenslänglich bemüht war, schädliche Vorurteile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volkes aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen und dessen Gesinnungs- und Denkweise zu veredeln: was soll er denn da Besseres tun? Und wie soll er denn da patriotischer wirken? An einen Dichter so ungehörige und undankbare Anforderungen zu machen, wäre ebenso, als wenn man von einem Regimentschef verlangen wollte: er müsse, um ein rechter Patriot zu sein, sich in politische Neuerungen verflechten und darüber seinen nächsten Beruf vernachlässigen. Das Vaterland eines Regimentschefs aber ist sein Regiment, und

er wird ein ganz vortrefflicher Patriot ſein, wenn er ſich um politiſche Dinge gar nicht bemüht, als ſoweit ſie ihn angehen, und wenn er dagegen ſeinen ganzen Sinn und ſeine ganze Sorge auf die ihm untergebenen Bataillone richtet und ſie ſo gut einzuexerzieren und in ſo guter Zucht und Ordnung zu erhalten ſucht, daß ſie, wenn das Vaterland einſt in Gefahr kommt, als tüchtige Leute ihren Mann ſtehen.

Ich haſſe alle Pfuſcherei wie die Sünde, beſonders aber die Pfuſcherei in Staatsangelegenheiten, woraus für Tauſende und Millionen nichts als Unheil hervorgeht.

Sie wiſſen, ich kümmere mich im ganzen wenig um das, was über mich geſchrieben wird, aber es kommt mir doch zu Ohren, und ich weiß recht gut, daß, ſo ſauer ich es mir auch mein Leben lang habe werden laſſen, all mein Wirken in den Augen gewiſſer Leute für nichts geachtet wird, eben weil ich verſchmäht habe, mich in politiſche Parteiungen zu mengen. Um dieſen Leuten recht zu ſein, hätte ich müſſen Mitglied eines Jakobinerklubs werden und Mord und Blutvergießen predigen! — Doch kein Wort mehr über dieſen ſchlechten Gegenſtand, damit ich nicht unvernünftig werde, indem ich das Unvernünftige bekämpfe!"

Gleicherweiſe tadelte Goethe die von Andern ſo ſehr geprieſene politiſche Richtung in Uhland.

„Geben Sie acht, der Politiker wird den Poeten aufzehren! Mitglied der Stände ſein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben, iſt keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit ſeinem Geſange wird es aus ſein, und das iſt gewiſſermaßen zu bedauern. Schwaben beſitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt ſind, um Mitglied der Stände zu ſein, aber es hat nur einen Dichter der Art wie Uhland." [E.]

Jakobinerklub bedeutet hier: demokratiſche Nebenregierung. Der ‚Club des Jacobins' beſtand in Paris von 1789—1794 und war über ganz Frankreich durch angeſchloſſene Vereine verbreitet. Anfangs gemäßigt, wirkte er ſeit 1791 für die ſchlimmſten revolutionären Maßregeln; das Parlament und die Staatsämter wurden Jahre hindurch von ihm beherrſcht.

Entſtehung und Macht der Form.

Männer und Frauen, Form und Stoff.

J 51 Zu Riemer, 15. Januar 1810.

„Verſtand und Vernunft ſind ein formelles Vermögen, das Herz liefert den Gehalt, den Stoff. Wenn man die Männer als Verſtand und Vernunft anſehen kann, ſo ſind ſie Form; die Weiber, als Herz, ſind Stoff.“ [R.]

Die Urheber der Form.

J 52 Zu Riemer, 18. März 1807.

„In dem, was der Menſch techniziert, nicht bloß in den mechaniſchen, auch in den plaſtiſchen Kunſtproduktionen iſt die Form nicht weſentlich mit dem Inhalt verbunden, die Form iſt dem Stoff nur auf- oder abgedrungen. Die Produktionen der Natur erleiden zwar auch äußere Bedingungen, aber mit Gegenwirkung von innen. Kurz, es iſt hier ein lebendiges Wirken von außen und innen, wodurch der Stoff die Form erhält.

Die Form des Leuchters iſt dem flüſſigen Meſſing aufgenötigt. Sich ſelbſt überlaſſen, hätte es ſich aus ſich und durch die einwirkende Luft geformt.

Man könnte einen Leuchter auch aus Salz gerinnen laſſen. Hier würde ſich das Salz zwar innerlich kriſtalliſieren, aber nach außen zu wird ihm die Form des Leuchters aufgedrungen!“ [R.]

J 53 Boiſſerée, 15. September 1815.

Morgens war ich noch mit Goethe bei Serrand [in Frankfurt]. Im Herausfahren war er dankbar dafür, daß ich ihn dahin geführt habe. Er ſagte: ſo einzelne bedeutende Werke ſind einem auf einmal mehr, als ſonſt hundert andere; es war ihm das Liebſte und Lehrreichſte in Frankfurt.

„In Hobbema, in Paul Veroneſe, in Rubens erſcheint die Selbſtändigkeit der Kunſt; wo der Kunſt der Gegenſtand gleichgültig, ſie rein abſolut wird, der Gegenſtand nur der Träger iſt, da iſt die höchſte Höhe; das erſcheint auch im Wouwermann bei Brentano."

Schon oft war das Prinzip zwiſchen uns zur Sprache gekommen, zuerſt und am auffallendſten am 7. draußen auf der Mühle; nachmittags als von der Beſchreibung der Reiſe der drei Könige von Hemmelink die Rede war.

Sie ſei nicht recht; man müſſe ſie nicht mit der Verkündigung, ſondern mit den drei Königen anfangen, welche auf den Bergen den Stern beobachten, und die andern Darſtellungen epiſodiſch mitnehmen. Sonſt ſei die ganze Art meiner Beſchreibung gut, nur würde er ſie nicht ſo machen, weil er eine ganz andere Anſicht der Kunſt habe.

Auf meine Frage, worin dieſe Verſchiedenheit beſtehe? wollte er anfangs nicht heraus.

Es ſei eine Antinomie der Vorſtellungsart, da helfe alles nichts. Sich darüber zu verſtehen wäre vergebens. Wir hingen am Gegenſtand, und müſſen daran hängen, das ſei recht, das gehöre zur ganzen Anſicht. Aber es ſei nicht das Höchſte. Der Spielmann ſei noch irgend anders begraben.

Ich erwiderte, daß ich nicht begriffen, was er meine; ich glaube ſehr, daß es einen Punkt gebe, worin wir zuſammen kämen, und brauchte das Gleichnis von einem Spitzbogen oder Parabel; einerſeits ſetzte ich den Gegenſtand, die Bedeutung, andererſeits die Form, die Regel, das freie Spiel der Kunſt mit dem Gegenſtand. Ich finde das Höchſte nur in der Vereinigung von beiden; in Raphael zum Beiſpiel und in den ſchönſten antiken Werken. Er mußte ſich damit zufrieden ſtellen, wollte aber nicht recht zugeben, daß es mir Ernſt ſei. [B.]

„Wir hingen am Gegenſtand", damit meint Goethe die katholiſch-dualiſtiſche und heimatlich-kölniſche Geſinnung, mit der die Brüder Boiſſerée und ihr Freund Bertram die Gemälde und die gotiſche Baukunſt betrachteten. Daher die „Antinomie der Vorſtellungsart", ein ſtets bleibender Gegenſatz zwiſchen Goethe und den Boiſſerées. — Veroneſe (1528–1588) iſt italieniſcher Maler, Hobbema (1638–1709), Rubens (1577–1640), Wouwermann (1623–1682 und Memling (um 1430–1494), oben Hemmelink genannt, ſind Niederländer. Serrand und Brentano: reiche Bürger in Frankfurt.

Leiſtungen in Proſa.

J 54 Eckermann, 29. Januar 1827.

Es ward bemerkt, daß faſt keiner von unſeren neueſten jungen Dichtern mit einer guten Proſa aufgetreten.

Goethe: „Die Sache iſt ſehr einfach. Um Proſa zu ſchreiben, muß man etwas zu ſagen haben; wer aber nichts zu ſagen hat, der kann doch Verſe und Reime machen, wo denn ein Wort das andere gibt und zuletzt etwas herauskommt, das zwar nichts iſt, aber doch ausſieht, als wäre es was.“ [E.]

Goethes Stil.

J 55 Dr. G. Stickel, nach 1827.

[Goethe] war in der Unterhaltung ſo zutraulich geworden, daß — ich weiß nicht, wie es geſchah — ich die Frage an ihn richtete, wie es Seine Exzellenz nur angefangen haben, einen ſo ſchönen Stil zu ſchreiben. Weit entfernt, mich zu belächeln oder von oben herunter abzufertigen, erwiderte er:

„Das will ich Ihnen ſagen, mein Lieber. Ich habe die Gegenſtände ruhig auf mich einwirken laſſen und den bezeichnendſten Ausdruck dafür geſucht.“ [G. J. VII.]

Vgl. C 62, zu Eckermann, 14. April 1827: „Im ganzen iſt der Stil eines Schriftſtellers ein treuer Abdruck ſeines Innern: will jemand einen klaren Stil ſchreiben, ſo ſei es zuvor klar in ſeiner Seele; und will jemand einen großartigen Stil ſchreiben, ſo habe er einen großartigen Charakter.“

Entſtehung und Bereicherung der Sprache.

J 56 Adam Oehlenſchläger, Sommer 1800.

[Aus deſſen Selbſtbiographie.]

Goethe . . empfing mich väterlich; ich aß oft bei ihm, und ich mußte ihm meinen ganzen ‚Aladdin‘ und ‚Hakon Jarl‘ aus dem Stegreif deutſch vorleſen. Da machte ich

mich denn vieler Dänismen ſchuldig; er verwarf ſie aber nicht alle. Er meinte, die beiden verwandten Sprachen, aus einer Wurzel entſprungen, könnten einander mitunter mit guten Worten ſchweſterliche Geſchenke machen. „Hm! Das iſt hübſch," ſagte er mitunter, wenn ich etwas vorlas. „Sagen Sie denn das ſo deutſch?" frug ich. — „Nein, wir ſagen es nicht, könnten es aber ſagen." — „Soll ich denn ein andres Wort brauchen?" — „Nein, tun Sie das nicht." — Einen Mann, der mich in Berlin gekannt hatte und nach Weimar kam, fragte Goethe: „Kennen Sie etwas von Oehlenſchläger?" — „Nein!" war die Antwort; „aufrichtig, ich mag die deutſche Sprache nicht radebrechen hören." — „Und ich", antwortete Goethe mit impoſantem Gefühle, „mag die deutſche Sprache ſehr gern in einem poetiſchen Gemüte entſtehen ſehen." [Bie.]

Oehlenſchläger (1779—1850), ſeinerzeit der größte däniſche Dichter, Romantiker; er produzierte zuweilen in deutſcher Sprache, gleich ſeinen Landsleuten Baggeſen und Anderſen.

Sittlich oder unſittlich je nach der Form.

J 57 Eckermann, 25. Februar 1824.

Goethe und Eckermann ſprachen über Goethes ‚Tagebuch' und einige der römiſchen Elegien, die gleichfalls das Geſchlechtsleben mit Offenheit behandeln. Beide fanden an der Tendenz dieſer Gedichte nichts Unrechtes; Goethe wollte ſie aber nicht veröffentlicht haben, weil das Publikum jetzt ſolche Natürlichkeit nicht mehr richtig aufnehme; die alten Griechen durften ungeſcheut auch hierin wahr ſein, auch Shakeſpeare durfte es noch, jetzt ſei es nicht mehr erlaubt.

Eckermann: „Auch liegt ſehr vieles in der Form. Das eine jener beiden Gedichte, in dem Ton und Versmaß der Alten, hat weit weniger Zurückſtoßendes. Einzelne Motive ſind allerdings an ſich widerwärtig, allein die Behandlung wirft über das Ganze ſo viel Großheit und Würde, daß es uns wird, als hörten wir einen kräftigen Alten und als wären wir in die Zeit griechiſcher Heroen zurückverſetzt. Das andere Gedicht dagegen, in dem Ton und der Versart von Meiſter Arioſt, iſt weit verfänglicher. Es behandelt ein Abenteuer von heute, in der Sprache von heute, und indem es dadurch ohne alle Umhüllung ganz in unſere Gegenwart hereintritt, erſcheinen die einzelnen Kühnheiten bei weitem verwegener."

Goethe: „Sie haben recht, es liegen in den verſchiedenen poetiſchen Formen geheimnisvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner ‚Römiſchen Elegien‘ in den Ton und in die Versart von Byrons ‚Don Juan‘ übertragen wollte, ſo müßte ſich das Geſagte ganz verrucht ausnehmen.“ [E.]

Die ſchöne Form natur- und zweckgemäß.

Beiſpiele aus der lebendigen Natur.

J 58 Eckermann, 18. April 1827.

Mit Goethe vor Tiſch ſpazieren gefahren, eine Strecke die Straße nach Erfurt hinaus. Es begegnete uns allerhand Frachtfuhrwerk mit Waren für die Leipziger Meſſe. Auch einige Züge Koppelpferde, worunter ſehr ſchöne Tiere.

Goethe: „Ich muß über die Äſthetiker lachen, welche ſich abquälen, dasjenige Unausſprechliche, wofür wir den Ausdruck ſchön gebrauchen, durch einige abſtrakte Worte in einen Begriff zu bringen. Das Schöne iſt ein Urphänomen, das zwar nie ſelber zur Erſcheinung kommt, deſſen Abglanz aber in tauſend verſchiedenen Äußerungen des ſchaffenden Geiſtes ſichtbar wird und ſo mannigfaltig und ſo verſchiedenartig iſt als die Natur ſelber.“

Eckermann: „Ich habe oft ausſprechen hören, die Natur ſei immer ſchön; ſie ſei die Verzweiflung des Künſtlers, indem er ſelten fähig ſei, ſie ganz zu erreichen.“

Goethe: „Ich weiß wohl, daß die Natur oft einen unerreichbaren Zauber entfaltet; allein ich bin keineswegs der Meinung, daß ſie in allen ihren Äußerungen ſchön ſei. Ihre Intentionen ſind zwar immer gut, allein die Bedingungen ſind es nicht, die dazu gehören, ſie ſtets vollkommen zur Erſcheinung gelangen zu laſſen. So iſt die Eiche ein Baum, der ſehr ſchön ſein kann. Doch wie viele günſtige Umſtände müſſen zuſammentreffen, ehe es der Natur einmal gelingt, ihn wahrhaft ſchön hervorzubringen! Wächſt die Eiche im

Dickicht des Waldes heran, von bedeutenden Nachbarſtämmen umgeben, ſo wird ihre Tendenz immer nach oben gehen, immer nach freier Luft und Licht. Nach den Seiten hin wird ſie nur wenige ſchwache Äſte treiben, und auch dieſe werden im Laufe des Jahrhunderts wieder verkümmern und abfallen. Hat ſie aber endlich erreicht, ſich mit ihrem Gipfel oben im Freien zu fühlen, ſo wird ſie ſich beruhigen und nun anfangen, ſich nach den Seiten hin auszubreiten und eine Krone zu bilden. Allein ſie iſt auf dieſer Stufe bereits über ihr mittleres Alter hinaus, ihr vieljähriger Trieb nach oben hat ihre friſcheſten Kräfte hingenommen, und ihr Beſtreben, ſich jetzt noch nach der Breite hin mächtig zu erweiſen, wird nicht mehr den rechten Erfolg haben. Hoch, ſtark und ſchlankſtämmig wird ſie nach vollendetem Wuchſe daſtehen, doch ohne ein ſolches Verhältnis zwiſchen Stamm und Krone, um in der Tat ſchön zu ſein. Wächſt hinwieder die Eiche an feuchten, ſumpfigen Orten und iſt der Boden zu nahrhaft, ſo wird ſie, bei gehörigem Raum, frühzeitig viele Äſte und Zweige nach allen Seiten treiben; es werden jedoch die widerſtrebenden, retardierenden Einwirkungen fehlen, das Knorrige, Eigenſinnige, Zackige wird ſich nicht entwickeln, und, aus einiger Ferne geſehen, wird der Baum ein ſchwaches, lindenartiges Anſehen gewinnen, und er wird nicht ſchön ſein, wenigſtens nicht als Eiche. Wächſt ſie endlich an bergigen Abhängen, auf dürftigem, ſteinichtem Erdreich, ſo wird ſie zwar im Übermaß zackig und knorrig erſcheinen; allein es wird ihr an freier Entwicklung fehlen, ſie wird in ihrem Wuchs frühzeitig kümmern und ſtocken, und ſie wird nie erreichen, daß man von ihr ſage: es walte in ihr etwas, das fähig ſei, uns in Erſtaunen zu ſetzen.

Ein ſandiger oder mit Sand gemiſchter Boden, wo ihr nach allen Richtungen hin mächtige Wurzeln zu treiben vergönnt iſt, ſcheint ihr am günſtigſten zu ſein. Und dann will ſie einen Stand, der ihr gehörigen Raum gewährt, alle Einwirkungen von Licht und Sonne und Regen und Wind von allen Seiten her in ſich aufzunehmen. Im behaglichen

Schutz vor Wind und Wetter herangewachſen, wird aus ihr nichts; aber ein hundertjähriger Kampf mit den Elementen macht ſie ſtark und mächtig, ſo daß nach vollendetem Wuchs ihre Gegenwart uns Erſtaunen und Bewunderung einflößt."

Eckermann: „Könnte man nicht aus dieſen Ihren Andeutungen ein Reſultat ziehen und ſagen: ein Geſchöpf ſei dann ſchön, wenn es zu dem Gipfel ſeiner natürlichen Entwickelung gelangt ſei?"

Goethe: „Recht wohl; doch müßte man zuvor ausſprechen, was man unter dem Gipfel der natürlichen Entwicklung wolle verſtanden haben."

Eckermann: „Ich würde damit diejenige Periode des Wachstums bezeichnen, wo der Charakter, der dieſem oder jenem Geſchöpf eigentümlich iſt, vollkommen ausgeprägt erſcheint."

Goethe: „In dieſem Sinne wäre nichts dagegen einzuwenden. Beſonders wenn man noch hinzufügte, daß zu ſolchem vollkommen ausgeprägten Charakter zugleich gehöre, daß der Bau der verſchiedenen Glieder eines Geſchöpfes deſſen Naturbeſtimmung angemeſſen und alſo zweckmäßig ſei.

So wäre z. B. ein mannbares Mädchen, deſſen Naturbeſtimmung iſt, Kinder zu gebären und Kinder zu ſäugen, nicht ſchön ohne gehörige Breite des Beckens und ohne gehörige Fülle der Brüſte. Doch wäre auch ein Zuviel nicht ſchön, denn das würde über das Zweckmäßige hinausgehen. Warum konnten wir vorhin einige der Reitpferde, die uns begegneten, ſchön nennen als eben wegen der Zweckmäßigkeit ihres Baues? Es war nicht bloß das Zierliche, Leichte, Graziöſe ihrer Bewegungen, ſondern noch etwas mehr, worüber ein guter Reiter und Pferdekenner reden müßte und wovon wir Anderen bloß den allgemeinen Eindruck empfinden."

Eckermann: „Könnte man nicht auch einen Karrengaul ſchön nennen wie uns vorhin einige ſehr ſtarke vor den Frachtwagen der Brabanter Fuhrleute begegneten?"

Goethe: „Allerdings, und warum nicht? Ein Maler fände an dem ſtark ausgeprägten Charakter, an dem mächtigen Ausdruck von Knochen, Sehnen und Muskeln eines ſolchen Tieres wahrſcheinlich noch ein weit mannigfaltigeres Spiel

von allerlei Schönheiten als an dem milderen, egaleren Charakter eines zierlichen Reitpferdes.

Die Hauptſache iſt immer, daß die Raſſe rein und der Menſch nicht ſeine verſtümmelnde Hand angelegt hat. Ein Pferd, dem Schweif und Mähne abgeſchnitten, ein Hund mit geſtutzten Ohren, ein Baum, dem man die mächtigſten Zweige genommen und das übrige kugelförmig geſchnitzelt hat, und über alles eine Jungfrau, deren Leib von Jugend auf durch Schnürbrüſte verdorben und entſtellt worden, alles dieſes ſind Dinge, von denen ſich der gute Geſchmack abwendet und die bloß in dem Schönheitskatechismus der Philiſter ihre Stelle haben." [E.]

Ein gewerbliches Erzeugnis als Beiſpiel.

J 59 Eckermann, 24. September 1827.

[Auf einer Fahrt nach Berka.] Im Wagen zu unſeren Füßen lag ein aus Binſen geflochtener Korb mit zwei Handgriffen, der meine Aufmerkſamkeit erregte.

Goethe: „Ich habe ihn aus Marienbad mitgebracht, wo man ſolche Körbe in allen Größen hat, und ich bin ſo an ihn gewöhnt, daß ich nicht reiſen kann, ohne ihn bei mir zu führen. Sie ſehen: wenn er leer iſt, legt er ſich zuſammen und nimmt wenig Raum ein; gefüllt dehnt er ſich nach allen Seiten aus und faßt mehr, als man denken ſollte. Er iſt weich und biegſam, und dabei ſo zähe und ſtark, daß man die ſchwerſten Sachen darin fortbringen kann."

Eckermann: „Er ſieht ſehr maleriſch und ſogar antik aus."

Goethe: „Sie haben recht! Er kommt der Antike nahe, denn er iſt nicht allein ſo vernünftig und zweckmäßig als möglich, ſondern er hat auch dabei die einfachſte, gefälligſte Form, ſo daß man alſo ſagen kann: er ſteht auf dem höchſten Punkt der Vollendung. Auf meinen mineralogiſchen Exkurſionen in den böhmiſchen Gebirgen iſt er mir beſonders zuſtatten gekommen. Jetzt enthält er unſer Frühſtück. Hätte

ich einen Hammer mit, ſo möchte es auch heute nicht an Gelegenheit fehlen, hin und wieder ein Stückchen abzuſchlagen und ihn mit Steinen gefüllt zurückzubringen." [E.]

Die Zweckmäßigkeit im Gegenſatz zur Kunſt.

J 60 Zu Riemer, 14. November 1810.

„Die Vollkommenheit der Technik, könnte man beinahe ſagen, ſchließt die Kunſt aus in allem, was zum Lebensgenuß, zum Komfort uſw. gehört, weil ſie auf das Mathematiſche, d. h. auf das Notwendige geht." [R.]

Einheit und Faßlichkeit.

Einheit in kleinen Gedichten.

J 61 Zu Riemer, zwiſchen 1804 und 1812.

„In eigentlichen Poemen iſt keine als die Einheit des Gemüts." [R 3.]

Einheit im Drama.

J 62 Zu Boiſſerée, im Auguſt 1815.

„Die Einheit des Gedankens, die lebendige Gliederung durch den Gegenſatz zur Identität, das iſt es, was allen Kunſtwerken zugrunde liegen muß. Das iſt, was die Franzoſen mechaniſch ergriffen haben in ihrem Schauſpiel und was Shakeſpeare nicht hat und warum ſeine Stücke in dieſer Hinſicht bei aller Poeſie nichts taugen." [B.]

Motivieren um der Einheit willen.

J 63 Zu Riemer, September 1810.

„Jedes Kunſtwerk motiviert nur durch causas proximas, nicht durch remotas oder remotissimas, weil es ſich iſolieren muß. Das Motivieren, das in's Detail geht, haben die Engländer aufgebracht." [R.]

Causae proximae: nächſte Urſachen, causae remotae oder remotissimae: entfernte oder entfernteſte Urſachen.

J 64 Riemer, Zeit unbeſtimmt.

Goethe mußte alles motivieren, und es hätte — wie er einmal zu mir ſagte — in einem ſeiner Stücke oder Romane nicht von einem Stückchen Kreide oder dergl. Rede und Forderung ſein können, ohne daß er es nicht ſchon früher unvermerkt und, als hätte es nichts auf ſich, beigebracht oder angemeldet haben würde. [R 3.]

Vgl. P 20: „Daß ich [im Gegenſatz zu Schiller] oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine ‚Eugenie' iſt eine Kette von lauter Motiven, und dies kann auf der Bühne kein Glück machen." Und weiter P 32: „Ein ſorgfältiges Motivieren war . . . nicht [Schillers] Sache, woher denn auch die größere Theaterwirkung ſeiner Stücke kommen mag."

Faßlichkeit als Vorausſetzung des Gefallens.

J 65 Eckermann, 18. April 1827.

Der junge Goethe hatte die ‚Helena' ſeines Vaters geleſen und ſprach darüber mit vieler Einſicht eines natürlichen Verſtandes. Über den im antiken Sinne gedichteten Teil ließ er eine entſchiedene Freude blicken, während ihm die opernartige romantiſche Hälfte, wie man merken konnte, beim Leſen nicht lebendig geworden.

Goethe: „Du haſt im Grunde recht, und es iſt ein eigenes Ding! Man kann zwar nicht ſagen, daß das Vernünftige immer ſchön ſei; allein das Schöne iſt doch immer vernünftig oder wenigſtens: es ſollte ſo ſein. Der antike

Teil gefällt dir aus dem Grunde, weil er faßlich ist, weil du die einzelnen Teile übersehen und du meiner Vernunft mit der deinigen beikommen kannst. In der zweiten Hälfte ist zwar auch allerlei Verstand und Vernunft gebraucht und verarbeitet worden; allein es ist schwer und erfordert einiges Studium, ehe man den Dingen beikommt und ehe man mit eigener Vernunft die Vernunft des Autors wieder herausfindet." [E.]

Die drei Einheiten im Drama.

J 66 Zu Eckermann, 24. Februar 1825.

„Das Faßliche ist der Grund [des Gesetzes der drei Einheiten], und die drei Einheiten sind nur insofern gut, als dieser durch sie erreicht wird. Sind sie aber dem Faßlichen hinderlich, so ist es immer unverständig, sie als Gesetz betrachten und befolgen zu wollen." [E.]

Ausführlicher N 32. — Über die dramatischen Einheiten N 31—34.

Abwechslung.

J 67 Eckermann, 1. Februar 1827.

Ich las [in der ‚Farbenlehre'] bis zu den Paragraphen von den geforderten Farben, wo gelehrt wird, daß das Auge das Bedürfnis des Wechsels habe, indem es nie gern bei derselbigen Farbe verweile, sondern sogleich eine andere fordere, und zwar so lebhaft, daß es sich solche selbst erzeuge, wenn es sie nicht wirklich vorfinde.

Dieses brachte ein großes Gesetz zur Sprache, das durch die ganze Natur geht und worauf alles Leben und alle Freude des Lebens beruht.

Goethe: „Es ist dieses nicht allein mit allen anderen Sinnen so, sondern auch mit unserem höheren geistigen Wesen; aber weil das Auge ein so vorzüglicher Sinn ist, so tritt dieses Gesetz des geforderten Wechsels so auffallend bei den

Farben hervor und wird uns bei ihnen so vor allen deutlich bewußt. Wir haben Tänze, die uns im hohen Grade wohlgefallen, weil Dur und Moll in ihnen wechselt, wogegen aber Tänze aus bloßem Dur oder bloßem Moll sogleich ermüden."

Eckermann: „Dasselbe Gesetz scheint einem guten Stil zum Grunde zu liegen, bei welchem wir gern einen Klang vermeiden, der soeben gehört wurde. Auch beim Theater wäre mit diesem Gesetz viel zu machen, wenn man es gut anzuwenden wüßte. Stücke, besonders Trauerspiele, in denen ein einziger Ton ohne Wechsel durchgeht, haben etwas Lästiges und Ermüdendes, und wenn nun das Orchester bei einem traurigen Stück auch in den Zwischenakten traurige, niederschlagende Musik hören läßt, so wird man von einem unerträglichen Gefühl gepeinigt, dem man gern auf alle Weise entfliehen möchte."

Goethe: „Vielleicht beruhen auch die eingeflochtenen heiteren Szenen in den Shakespearischen Trauerspielen auf diesem Gesetz des geforderten Wechsels; allein auf die höhere Tragödie der Griechen scheint es nicht anwendbar, vielmehr geht bei dieser ein gewisser Grundton durch das Ganze."

Eckermann: „Die griechische Tragödie ist auch nicht von solcher Länge, daß sie bei einem durchgehenden gleichen Ton ermüden könnte; und dann wechseln auch Chöre und Dialog, und der erhabene Sinn ist von solcher Art, daß er nicht lästig werden kann, indem immer eine gewisse tüchtige Realität zum Grunde liegt, die stets heiterer Natur ist."

Goethe: „Sie mögen recht haben, und es wäre wohl der Mühe wert, zu untersuchen, inwiefern auch die griechische Tragödie dem allgemeinen Gesetze des geforderten Wechsels unterworfen ist. Aber Sie sehen, wie alles aneinanderhängt und wie sogar ein Gesetz der Farbenlehre auf eine Untersuchung der griechischen Tragödie führen kann! Nur muß man sich hüten, es mit einem solchen Gesetz zu weit zu treiben und es als Grundlage für vieles andere machen zu wollen; vielmehr geht man sicherer, wenn man es immer nur als ein Analogon, als ein Beispiel gebraucht und anwendet." [E.]

Versmaß und Reim.

Übertriebene Beachtung der Form.

J 68 Eckermann, 9. Februar 1831.

Es wollte mir [bei dem Lesen von Vossens ‚Luise'] vorkommen, als ob der Hexameter für solche beschränkte Zustände viel zu prätentiös, auch oft ein wenig gezwungen und geziert sei und daß die Perioden nicht immer natürlich genug hinfließen, um bequem gelesen zu werden.

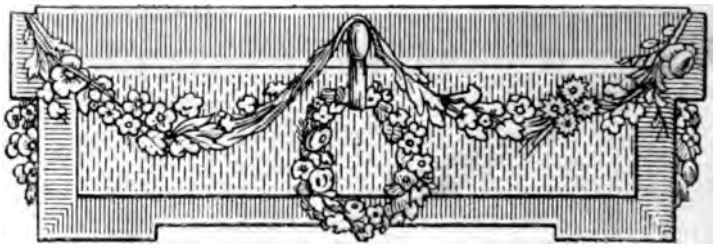
Ich äußerte mich über diesen Punkt heute mittag bei Tisch gegen Goethe.

Goethe: „Die früheren Ausgaben jenes Gedichts sind in solcher Hinsicht weit besser, so daß ich mich erinnere, es mit Freuden vorgelesen zu haben. Später jedoch hat Voß viel daran gekünstelt und aus technischen Grillen das Leichte, Natürliche der Verse verdorben. Überhaupt geht alles jetzt auf's Technische aus, und die Herren Kritiker fangen an zu quängeln, ob in einem Reim ein s auch wieder auf ein s komme und nicht etwa ein ß auf ein s. Wäre ich noch jung und verwegen genug, so würde ich absichtlich gegen alle solche technische Grillen verstoßen, ich würde Alliterationen, Assonanzen und falsche Reime, alles, gebrauchen, wie es mir käme und bequem wäre! Aber ich würde auf die Hauptsache losgehen und so gute Dinge zu sagen suchen, daß jeder gereizt werden sollte, es zu lesen und auswendig zu lernen." [E.]

J 69 Zu Eckermann, 11. Februar 1831.

„Es ist immer ein Zeichen einer unproduktiven Zeit, wenn sie so in's Kleinliche des Technischen geht. Und ebenso ist es ein Zeichen eines unproduktiven Individuums, wenn es sich mit dergleichen befaßt." [E.]

Über Versmaß ferner J 54, 57.



K. Wirkung der Kunſtwerke.

Die Macht der Kunſt.

Das Dämoniſche in Kunſtwerken.

K 1 Zu Eckermann, 8. März 1831.

„In der Poeſie iſt durchaus etwas Dämoniſches, und zwar vorzüglich in der unbewußten, bei der aller Verſtand und alle Vernunft zu kurz kommt und die daher auch ſo über alle Begriffe wirkt.

Desgleichen iſt es in der Muſik im höchſten Grade, denn ſie ſteht ſo hoch, daß kein Verſtand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrſcht und von der niemand imſtande iſt, ſich Rechenſchaft zu geben. Der religiöſe Kultus kann ſie daher auch nicht entbehren; ſie iſt eins der erſten Mittel, um auf die Menſchen wunderbar zu wirken.“ [E.]

Über das Dämoniſche ſ. D 38 ff. — Ein Beiſpiel iſt Goethes Gedicht ‚Um Mitternacht‘; vgl. H 12.

Wirkung des Rätselhaften.

K 2 F. v. Müller, Zeit unbekannt.

Aus [Goethes] Liebe zum Geheimnis entsprang nicht minder seine vorherrschende Neigung zum Rätselhaften, die nicht selten den Genuß seiner schriftstellerischen Leistungen erschwert. Diese Neigung bildete sich in ihm zur überlegten Maxime aus; ich hörte ihn oft behaupten:

Ein Kunstwerk, besonders ein Gedicht, das nichts zu erraten übrig ließe, sei kein wahres, vollwürdiges; seine höchste Bestimmung bleibe immer, zum Nachdenken aufzuregen, und nur dadurch könne es dem Beschauer oder Leser recht lieb werden, wenn es ihn zwinge, nach eigener Sinnesweise es sich auszulegen und gleichsam ergänzend nachzuschaffen. [M 2.]

Das Kunstwerk gibt uns die Stimmung des Künstlers.

K 3 Zu Eckermann, 20. Dezember 1829.

„Es ist mit der Schauspielkunst wie mit allen übrigen Künsten. Was der Künstler tut oder getan hat, setzt uns in die Stimmung, in der er selber war, da er es machte. Eine freie Stimmung des Künstlers macht uns frei, dagegen eine beklommene macht uns bänglich. Diese Freiheit im Künstler ist gewöhnlich dort, wo er ganz seiner Sache gewachsen ist, weshalb es uns denn bei niederländischen Gemälden so wohl wird, indem jene Künstler das nächste Leben darstellten, wovon sie vollkommen Herr waren.

Sollen wir nun im Schauspieler diese Freiheit des Geistes empfinden, so muß er durch Studium, Phantasie und Naturell vollkommen Herr seiner Rolle sein, alle körperlichen Mittel müssen ihm zu Gebote stehen, und eine gewisse jugendliche Energie muß ihn unterstützen. Das Studium ist indessen nicht genügend ohne Einbildungskraft, und Studium und Einbildungskraft nicht hinreichend ohne Naturell. Die Frauen tun das meiste durch Einbildungskraft und Temperament, wodurch denn die Wolff so vortrefflich war." [E.]

Amalie Wolff, frühere Becker, geb. Malcolmi, Gattin von Pius Alexander Wolff, mit ihrem Gatten bis 1816 am weimarischen Theater, nachher in Berlin. Bei den ersten Sätzen dachte Goethe an eine vortreffliche Rolle Unzelmanns. — Nach obigem muß die erste Skizze des Künstlers oft Besseres geben als das ausgeführte Werk oder etwa der Stich eines Andern nach einem Gemälde. Darüber vgl. L 4.

Die Wirksamkeit beweist nicht den Kunstwert.

K 4 Zu Riemer, 23. Oktober 1810.

„Es gibt eine doppelte Ansicht der literarischen Produktionen, moralisch und ästhetisch, nach ihren Wirkungen und nach ihrem Kunstwert. Gewirkt hat das schlechteste Werk so gut als das beste, der ‚Werther', der ‚Siegwart', der ‚Messias', Geßners ‚Idyllen', der schlechteste Roman wie der beste; aber sie sind nicht alle — Kunstwerke." [R.]

Die sittliche Wirkung des Kunstwerkes.

K 5 Zu Riemer, 1810.

„Nur das Kunstwerk regt die Betrachtung auf; der historische Fall, wenn er gegenwärtig ist, oder die Tat, nur Haß und Liebe, Abneigung und Zuneigung, Beifall und Tadel. Erst im Spiegel der Kunst kommen wir zu einer ruhigen Betrachtung und zu einer Nutzanwendung." [R.]

K 6 H. Voß, Frühjahr 1804.

Goethe versammelt in seinem Hause oft einen Teil der Schauspieler und Schauspielerinnen, um sie im Deklamieren zu üben. Er liest mit ihnen die ausgesuchtesten Sachen, weil er zugleich die Absicht hat, auf ihre Sittlichkeit zu wirken. Er sagte einmal:

„Wenn das wahrhaft Schöne und Gute Eingang gefunden hat, so ist das Schlechte auf ewig verbannt." [V.]

Voraussetzungen des Kunstgenusses.

Kein Kunstwerk ist für jedermann.

K 7 Zu Riemer, zwischen 1804 und 1812.

„Nicht einmal die Poesie des christlichen Gesangbuches ist für alle und jede; wie sollte die profane Poesie für einen jeden sein? Wielands Dichtungen sind nicht allen Leuten, Kindern und Weibern, zu empfehlen. Das tut aber dem Dichter keinen Eintrag. Dieser kann sich in seinem Wesen nicht genieren. Die polizeiliche Einschränkung kommt Andern, Volks- und Hausvorstehern, zu." [R 3.]

Bildung wird vorausgesetzt.

K 8 Eckermann, 10. Januar 1825.

Gespräch Goethes mit einem jungen Engländer H.

Goethe: „Was haben Sie von deutscher Literatur gelesen?"

H.: „Ich habe den ‚Egmont' gelesen und habe an dem Buche so viele Freude gehabt, daß ich dreimal zu ihm zurückgekehrt bin. So auch hat ‚Torquato Tasso' mir vielen Genuß gewährt. Jetzt lese ich den ‚Faust'; ich finde aber, daß er ein wenig schwer ist."

Goethe: „Freilich würde ich Ihnen zum ‚Faust' noch nicht geraten haben! Es ist tolles Zeug und geht über alle gewöhnlichen Empfindungen hinaus. Aber da Sie es von selbst getan haben, ohne mich zu fragen, so mögen Sie sehen, wie Sie durchkommen. Faust ist ein so seltsames Individuum, daß nur wenige Menschen seine inneren Zustände nachempfinden können. So der Charakter des Mephistopheles ist durch die Ironie und als lebendiges Resultat einer großen Weltbetrachtung wieder etwas sehr Schweres. Doch sehen Sie zu, was für Lichter sich Ihnen dabei auftun!

Der ‚Tasso' dagegen steht dem allgemeinen Menschengefühl bei weitem näher; auch ist das Ausführliche seiner Form einem leichteren Verständnis günstig."

H.: „Dennoch hält man in Deutschland den ‚Tasso' für schwer, so daß man sich wunderte, als ich sagte, daß ich ihn lese."

Goethe: „Die Hauptsache beim ‚Tasso' ist die, daß man kein Kind mehr sei und gute Gesellschaft nicht entbehrt habe. Ein junger Mann von guter Familie, mit hinreichendem Geist und Zartsinn und genugsamer äußeren Bildung, wie sie aus dem Umgange mit vollendeten Menschen der höheren und höchsten Stände hervorgeht, wird den ‚Tasso' nicht schwer finden." [E.]

Als Grüner in Weimar am 3. September 1825 den ‚Tasso' sehen wollte, sagte Goethe: „Da Sie sich schon in höhern Zirkeln bewegt haben, was dieses Stück zur gründlichen Beurteilung erfordert, so dürfte es bei Ihnen einen guten Eindruck hervorbringen." Vgl. ferner August v. Goethes Verhalten zum Faust J 65.

—

Erfahrung wird vorausgesetzt.

K 9 Zu F. v. Müller, 22. Januar 1821.

„Erst in ihren Unglückstagen zu Memel hat die mir früher nicht sonderlich wohlwollende Königin Luise von Preußen den ‚Wilhelm Meister' liebgewonnen und immer wieder gelesen. Sie mochte wohl finden, daß er tief genug in der Brust und gerade da anklopfte, wo der wahre menschliche Schmerz und die wahre Lust, wo eigentliches Leid und Freude wohnen. Noch ohnlängst hat mir die Herzogin von Cumberland versichert, daß die Königin durch die Tränen, die sie über jene Stelle in Mignons Lied:

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte

vergoß, sich ungemein erleichtert gefunden habe." [M.]

Die Herzogin von Cumberland, nachmalige Königin Friederike von Hannover, war eine Schweſter der Königin Luiſe. Die letztere und ihr Gemahl ließen Goethe unbeachtet, als ſie vor der Schlacht bei Jena zwei Tage in Weimar in ſeiner nächſten Nachbarſchaft, im Helldorffſchen Hauſe am Frauenplan, wohnten. — Beide Schweſtern waren in freundſchaftlichem Verhältnis zu Goethes Mutter geweſen.

Bildung des Geſchmacks.

K 10 Eckermann, 26. Februar 1824.

Wir öffneten die Mappen und ſchritten zur Betrachtung der Kupfer und Zeichnungen. Goethe verfährt hierbei in bezug auf mich ſehr ſorgfältig, und ich fühle, daß es ſeine Abſicht iſt, mich in der Kunſtbetrachtung auf eine höhere Stufe der Einſicht zu bringen. Nur das in ſeiner Art durchaus Vollendete zeigt er mir und macht mir des Künſtlers Intention und Verdienſt deutlich, damit ich erreichen möge, die Gedanken der Beſten nachzudenken und den Beſten gleich zu empfinden.

Goethe: „Dadurch bildet ſich das, was wir Geſchmack nennen. Denn den Geſchmack kann man nicht am Mittelgut bilden, ſondern nur am Allervorzüglichſten. Ich zeige Ihnen daher nur das Beſte; und wenn Sie ſich darin befeſtigen, ſo haben Sie einen Maßſtab für das Übrige, das Sie nicht überſchätzen, aber doch ſchätzen werden. Und ich zeige Ihnen das Beſte in jeder Gattung, damit Sie ſehen, daß keine Gattung gering zu achten, ſondern daß jede erfreulich iſt, ſobald ein großes Talent darin den Gipfel erreichte. Dieſes Bild eines franzöſiſchen Künſtlers z. B. iſt galant wie kein anderes und daher ein Muſterſtück ſeiner Art.“ [E.]

Beſitz des Kunſtwerks nötig.

K 11 F. v. Müller, 23. Oktober 1812.

Wir kamen auf ſeine Kupferſtichſammlungen zu ſprechen, wie er denn auserleſene Blätter daraus alle Sonntagmorgen vorzuzeigen und zu erläutern pflegte.

Goethe: „Mir iſt der Beſitz nötig, um den richtigen Begriff der Objekte zu bekommen. Frei von den Täuſchungen,

die die Begierde nach einem Gegenstande unterhält, läßt erst der Besitz mich ruhig und unbefangen urteilen. Und so liebe ich den Besitz, nicht der besessenen Sache, sondern meiner Bildung wegen, und weil er mich ruhiger und dadurch glücklicher macht. Auch die Fehler einer Sache lehrt mich erst der Besitz, und wenn ich z. B. einen schlechten Abdruck für einen guten kaufe, so gewinne ich unendlich an Einsicht und Erfahrung. Einst verkaufte mir ein bekannter Kunstkenner eine angebliche Antike, die er innerlich für ein modernes Produkt hielt; es fand sich aber, das es eine wirkliche Antike war; so erschien er bestraft, ich aber für meinen guten Glauben belohnt." [M.]

Zeit und Hingabe erforderlich.

K 12 Zu Riemer, zwischen 1804 und 1811.

„Die höchsten Kunstwerke sind schlechthin ungefällig, sie sind Ideale, die nur approximando gefallen können und sollen, ästhetische Imperative." [R.]

Approximando: bei der Annäherung; Imperativ: du sollst. Vgl. K 13 und den Satz im ‚Wilhelm Meister': „Denn das müßte eine schlechte Kunst sein, die sich auf einmal fassen ließe, deren Letztes von demjenigen gleich geschaut werden könnte, der zuerst hereintritt."

K 13 Moritz Oppenheim an S. D. Oppenheim, aus Weimar, 6. Mai 1827.

Heute ließ [Goethe] mich [Moritz Oppenheim] zum zweiten Male zu sich bitten, wobei ich ihm auch meine zwei Bilder vorstellte, denen er wirklich eine sehr lange Aufmerksamkeit schenkte, mir nur Schmeichelhaftes darüber sagte und sich dann ausbat, sie ein bißchen bei sich stehen zu lassen:

Weil, wie er sich ausdrückte, Sachen, über die man lange gedacht und gearbeitet hat, auch lange Zeit betrachtet werden müssen. [G J VI. 144.]

Den Künstler fragen.

K 14 Zu Grüner, 22. August 1822.

„Bei Betrachtung der Bilder muß man vorerst fragen: Was wollte der Künstler mit diesem Bilde sagen? Man muß die Idee des Künstlers sich eigen zu machen streben, und nicht kleine, in Eile hingeworfene Verzeichnisse aufsuchen und hierauf sein Urteil gründen." [G.]

K 15 Grüner, 3. September 1825.

Herr Nicolovius aus Berlin [ein Großneffe Goethes] war mit zu Tische [in Weimar bei Goethe], ein jovialer wißbegieriger Mann. Das Gespräch kam auch auf das Altarblatt von Kranach in der Hauptkirche, Luthern vorstellend, wie er die Hand auf die Bibel legt. Die Figur ist kräftig, alles übrige aber wenig zu loben. Nicolovius sagte, es gehöre in eine alte Rüstkammer.

Goethe rügte den unpassenden Ausdruck und empfahl, ein Bild immer so anzusehen, als wenn der Maler es besser als der Beschauer verstanden habe; sonst werde man immer nur tadeln. [G.]

Nach neuesten Forschungen stammen Goethe und Nicolovius von dem Maler ab, den hier der Eine tadelt, der Andere verteidigt.

Vom Dilettanten zum Kenner.

K 16 Zu Eckermann, 12. April 1829.

„Ich habe [durch meine falsche Tendenz zur Ausübung der bildenden Kunst] an Einsicht gewonnen ... Wer mit unzulänglichem Talent sich in der Musik bemüht, wird freilich nie ein Meister werden, aber er wird dabei lernen, dasjenige zu erkennen und zu schätzen, was der Meister gemacht hat. Trotz aller meiner Bestrebungen bin ich freilich kein Künstler geworden, aber indem ich mich in allen Teilen der bildenden Kunst versuchte, habe ich gelernt, von jedem Strich Rechenschaft zu geben und das Verdienstliche vom Mangelhaften zu unterscheiden." [E.]

Subjektives Verhalten zum Kunſtwerk.

Das Ungewohnte.

K 17 Eckermann, 22. Februar 1824.

Nach Tiſch legte Goethe uns kolorierte Zeichnungen italieniſcher Gegenden vor, beſonders des nördlichen Italien mit den Gebirgen der angrenzenden Schweiz und dem Lago Maggiore. Die Borromäiſchen Inſeln ſpiegelten ſich im Waſſer, man ſah am Ufer Fahrzeuge und Fiſchergerät, wobei Goethe bemerklich machte, daß dies der See aus ſeinen ‚Wanderjahren‘ ſei. Nordweſtlich, in der Richtung nach dem Monte Roſa, ſtand das den See begrenzende Vorgebirge in dunkeln blauſchwarzen Maſſen, ſo wie es kurz nach Sonnenuntergang zu ſein pflegt.

Ich machte die Bemerkung, daß mir, als einem in der Ebene Geborenen, die düſtere Erhabenheit ſolcher Maſſen ein unheimliches Gefühl errege und daß ich keineswegs Luſt verſpüre, in ſolchen Schluchten zu wandern.

Goethe: „Dieſes Gefühl iſt in der Ordnung. Denn im Grunde iſt dem Menſchen nur der Zuſtand gemäß, worin und wofür er geboren worden. Wen nicht große Zwecke in die Fremde treiben, der bleibt weit glücklicher zu Hauſe. Die Schweiz machte anfänglich auf mich ſo großen Eindruck, daß ich dadurch verwirrt und beunruhigt wurde; erſt bei wiederholtem Aufenthalt, erſt in ſpäteren Jahren, wo ich die Gebirge bloß in mineralogiſcher Hinſicht betrachtete, konnte ich mich ruhig mit ihnen befaſſen.“ [E.]

Der Menſch ſehnt ſich nach dem, was er nicht iſt.

K 18 F. v. Müller, 24. Juni 1826.

Im Garten bei Goethe ... Als „Einſam bin ich, nicht alleine“ aus ‚Preciosa‘ von Weber geſpielt wurde, war Goethe höchſt unzufrieden:

„Solche weichliche, ſentimentale Melodien deprimieren mich; ich bedarf kräftiger, friſcher Töne, mich zuſammenzuraffen, zu ſammeln. Napoleon, der ein Tyrann war, ſoll

ſanfte Muſik geliebt haben; ich, vermutlich, weil ich kein Tyrann bin, liebe die rauſchenden, lebhaften, heiteren. Der Menſch ſehnt ſich ewig nach dem, was er nicht iſt." [M.]

Nationale Auffaſſungen.

K 19 Bei Tiſche, 6. April 1808.

„Engländer haben kein äſthetiſch-moraliſches Urteil, ſprechen von einzelnen Schönheiten. Als wenn für den Dichter etwas ſchöner wäre als das andere! Was er ausſpricht, iſt inſofern etwas, daß er es ausſpricht. Sie meinen, daß er nur etwas ſage, wenn er gerade ihr Intereſſe ausſpricht!" [R 3.]

Weibliches Verhalten.

K 20 Eckermann, 3. Oktober 1828.

Geſpräch zwiſchen Goethe, ſeiner Schwiegertochter und Eckermann über Walter Scotts Roman ‚Die ſchöne Maid von Perth'.

Ottilie: „Die Engländer lieben beſonders den Charakter des Henry Smith, und Walter Scott ſcheint ihn auch zum Helden des Buches gemacht zu haben. Mein Favorit iſt er nicht; mir könnte der Prinz gefallen."

Eckermann: „Der Prinz bleibt bei aller Wildheit immer noch liebenswürdig genug, und er iſt vollkommen ſo gut gezeichnet wie irgend ein anderer."

Goethe: „Wie er, zu Pferde ſitzend, das hübſche Zithermädchen auf ſeinen Fuß treten läßt, um ſie zu einem Kuß zu ſich heranzuheben, iſt ein Zug von der verwegenſten engliſchen Art. Aber ihr Frauen habt unrecht, wenn ihr immer Partei macht. Ihr leſet gewöhnlich ein Buch, um darin Nahrung für euer Herz zu finden, einen Helden, den ihr lieben könntet! So ſoll man aber eigentlich nicht leſen, und es kommt gar nicht darauf an, daß euch dieſer oder jener Charakter gefalle, ſondern daß euch das Buch gefalle."

Ottilie: „Wir Frauen ſind nun einmal ſo, lieber Vater“ (indem ſie über den Tiſch neigend ihm die Hand drückte).

Goethe: „Man muß euch ſchon in eurer Liebenswürdigkeit gewähren laſſen!“ [E.]

K 21 Zu Riemer, 29. Januar 1804.

„Die Weiber, auch die gebildetſten, haben mehr Appetit als Geſchmack. Sie möchten lieber alles ankoſten, es zieht ſie das Neue an. Sie unterſcheiden nicht zwiſchen dem, was anzieht, was gefällt, was man billigt; ſie werfen das alles in eine Maſſe. Was nur nicht gegen ihren konventionellen Geſchmack anſtößt, es mag noch ſo hohl, leer, ſeicht, ſchlecht ſein: es gefällt. Es mißfällt ihnen aber oft etwas, was bloß gegen dieſe ihre Konvention anſtößt, ſei es an ſich noch ſo vortrefflich.“ [R 2.]

Wie ſich die Jugend zu Dichtwerken verhält, zeigen die ‚Räuber‘ und der ‚Werther‘ P 25, 80. — Nach Goethes Tagebüchern hatte der Dichter am 18. Auguſt 1808 mit dem Maler Kaaz ein Geſpräch, in dem die in den letzten Stücken getadelte Aufnahme der Kunſtwerke einem größeren Publikum als nur den Frauen zugeſchrieben wurde. Man klagte, „daß in der neueren Zeit niemand will was gelten laſſen, als was er ſich zueignen kann“. Auch Frau v. Necke und ihr Begleiter, der Dichter Tiedge, machten es ſo; ſie ſeien „ohne den mindeſten Begriff, daß an der Kunſt als Kunſt etwas zu ſchätzen ſei, ſowie man an eine Kunſt als Kunſt Forderungen macht“.

Phantaſten und Realiſten.

K 22 Eckermann, 25. Dezember 1825.

Goethe: „An |‚Alexis und Dora‘| tadelten die Menſchen den ſtarken leidenſchaftlichen Schluß und verlangten, daß die Elegie ſanft und ruhig ausgehen ſolle, ohne jene eiferſüchtige Aufwallung; allein ich konnte nicht einſehen, daß jene Menſchen recht hätten. Die Eiferſucht liegt hier ſo nahe und iſt ſo in

der Sache, daß dem Gedicht etwas fehlen würde, wenn sie nicht da wäre. Ich habe selbst einen jungen Menschen gekannt, der in leidenschaftlicher Liebe zu einem schnell gewonnenen Mädchen ausrief: Aber wird sie es nicht einem Anderen ebenso machen wie mir?"

Eckermann: „Das Dargestellte erscheint so wahr, als ob Sie nach einem wirklich Erlebten gearbeitet hätten."

Goethe: „Es ist mir lieb, wenn es Ihnen so erscheint. Es gibt indes wenige Menschen, die eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen, vielmehr ergehen sie sich gern in seltsamen Ländern und Zuständen, wovon sie gar keine Begriffe haben und die ihre Phantasie ihnen wunderlich genug ausbilden mag.

Und dann gibt es wieder andere, die durchaus am Realen kleben und, weil es ihnen an aller Poesie fehlt, daran gar zu enge Forderungen machen. So verlangten z. B. einige bei dieser Elegie, daß ich dem Alexis hätte einen Bedienten beigeben sollen, um sein Bündelchen zu tragen; die Menschen bedenken aber nicht, daß alles Poetische und Idyllische jenes Zustandes dadurch wäre gestört worden." [E.]

—

Vornehme Kurzsichtigkeit.

K 23 Zu Eckermann, 25. Dezember 1824.

„Es gibt wunderliche Kritiker! An diesem Roman [‚Wilhelm Meister'] tadelten sie, daß der Held sich zu viel in schlechter Gesellschaft befinde. Dadurch aber, daß ich die sogenannte schlechte Gesellschaft als Gefäß betrachtete, um das, was ich von der guten zu sagen hatte, darin niederzulegen, gewann ich einen poetischen Körper und einen mannigfaltigen dazu! Hätte ich aber die gute Gesellschaft wieder durch sogenannte gute Gesellschaft zeichnen wollen, so hätte niemand das Buch lesen mögen.

Den anscheinenden Geringfügigkeiten des ‚Wilhelm Meister' liegt immer etwas Höheres zum Grunde, und es kommt

bloß darauf an, daß man Augen, Weltkenntnis und Übersicht genug besitze, um im Kleinen das Größere wahrzunehmen. Anderen mag das gezeichnete Leben als Leben genügen." [E.]

Zwei Beispiele für die Aufnahme des ‚Wilhelm Meister': Graf Fritz Stolberg, Goethes ehemaliger Freund, ließ die ‚Bekenntnisse einer schönen Seele' für sich binden und vernichtete den übrigen Teil des Romans, und Schlosser, Goethes ehemaliger Schwager, schrieb an seinen Schwiegersohn Nicolovius: „Ich kann noch nicht meinen Verdruß verbeißen, daß Goethe dieser reinen Seele einen Platz in seinem Bordell angewiesen."

Seltenheit des objektiven Urteils.

K 24 Zu Eckermann, 23. März 1829.

„Ja, mein Guter, man hat von seinen Freunden zu leiden gehabt! Tadelte doch Humboldt auch an meiner Dorothea, daß sie bei dem Überfall der Krieger zu den Waffen gegriffen und dreingeschlagen habe! Und doch, ohne jenen Zug ist ja der Charakter des außerordentlichen Mädchens, wie sie zu dieser Zeit und zu diesen Zuständen recht war, sogleich vernichtet, und sie sinkt in die Reihe des Gewöhnlichen herab! — Aber Sie werden bei weiterem Leben immer mehr finden, wie wenige Menschen fähig sind, sich auf den Fuß dessen zu setzen, was sein muß, und daß vielmehr alle nur immer das loben und das hervorgebracht wissen wollen, was ihnen selber gemäß ist. Und das waren die Ersten und Besten, und Sie mögen nun denken, wie es um die Meinungen der Masse aussah, und wie man eigentlich immer allein stand!

Hätte ich in der bildenden Kunst und in den Naturstudien kein Fundament gehabt, so hätte ich mich in der schlechten Zeit und deren täglichen Einwirkungen auch schwerlich oben gehalten; aber das hat mich geschützt, sowie ich auch Schillern von dieser Seite zu Hilfe kam." [E]

Die Folgen von seinen Erfahrungen drückte Goethe in Gesprächen mit Knebel aus, die der letztere an Luden weitergab: „Er bekümmert sich um kein Urteil. Solange seine Schriften vom Buchhändler

tüchtig bezahlt werden, weil ſie Abgang finden, iſt ihm alles einerlei ... Vor dem Dinge, das man Publikum nennt, hat er eine ſouveräne Verachtung. Es freut ihn, wenn er dem Ungeheuer Brocken hinwerfen kann, an denen es ſich die Zähne blutig beißt ... ‚Man muß jung vor dem Publikum auftreten‘, ſagt er ‚und alsdann oft erſcheinen. Dieſes Tier denkt, wer viel gibt, muß viel haben, und wer oft bringt, muß reich ſein und hat man es nur erſt dahin gebracht, daß man Bewunderer findet, ſo wird es auch nicht lange an unbedingt Ergebenen fehlen, welchen alles vortrefflich iſt, was den Namen des Bewunderten an der Stirn trägt.‘“

Verweiſungen.

Gelehrſame Behandlung der Kunſtwerke C 69–78; Parteiiſche Aufnahme C 79, 80.

Erläuterungen zu Kunſtwerken.

Erläutern von Gedichten.

Eckermann, 10. November 1823.

Über Goethes ‚Paria‘.

Eckermann: „Es wird Wirkung tun, wenn es beim Publikum hervortritt.“

Goethe: „Ach, das Publikum!“

Eckermann: „Sollte es nicht gut ſein, wenn man dem Verſtändnis zu Hilfe käme und es machte wie bei der Erklärung eines Gemäldes, wo man durch Vorführung der vorhergegangenen Momente das wirklich Gegenwärtige zu beleben ſucht?“

Goethe: „Ich bin nicht der Meinung. Mit Gemälden iſt es ein anderes; weil aber ein Gedicht gleichfalls aus Worten beſteht, ſo hebt ein Wort das andere auf.“ [E.]

Goethe hat aber dennoch zu manchen Gedichten kurze Erläuterungen gegeben. Über das Paria-Thema haben Goethe und Eckermann ſich in einer Rezenſion von 1824 ausgeſprochen. — Über Bilder zu poetiſchen Werken ſ. L 3.

L. Bildende Künſte.

Wert der bildenden Kunſt.

Die hohe ſittliche Kultur des Malers.

L 1 Zu Falk, im Sommer 1809.

„Um noch einmal auf Maler Kaaz zurückzukommen, dem Sie bei Ihrem Eintritt begegnet haben müſſen, ſo iſt er mir eine recht angenehme, ja liebliche Erſcheinung. Er macht es hier in Weimar gerade ſo, wie er es in der Villa Borgheſe machte. So oft ich ihn nur ſehe, iſt es mir, als ob er ein Stück von dem ſeligen far niente des römiſchen Kunſthimmels in meine Geſellſchaft mitbrächte!

Ich will mir doch noch, weil er da iſt, ein kleines Stammbuch aus meinen Zeichnungen anordnen. Wir ſprechen überhaupt viel zu viel! Wir ſollten weniger ſprechen und mehr zeichnen. Ich meinerſeits möchte mir das Reden ganz abgewöhnen und wie die bildende Natur in lauter Zeichnungen fortſprechen. Jener Feigenbaum, dieſe kleine Schlange, der Kokon, der dort vor dem Fenſter liegt und ſeine Zukunft ruhig erwartet, alles das ſind inhaltſchwere Signaturen; ja, wer nur ihre Bedeutung recht zu entziffern vermöchte, der würde alles Ge-

schriebene und alles Gesprochene bald zu entbehren imstande sein! Je mehr ich darüber nachdenke, es ist so etwas Unnützes, so Müßiges, ich möchte fast sagen: Geckenhaftes im Reden, daß man vor dem stillen Ernste der Natur erschrickt, sobald man sich ihr vor einer einsamen Felsenwand oder in der Einöde eines alten Berges gesammelt entgegenstellt." [F.]

Über Kaaz s. Q 80. Er hielt sich damals in Weimar auf, um die Prinzessin Karoline, Karl Augusts einzige Tochter, im Zeichnen fortzubilden. Am 15. August 1808 hatten Goethe und Kaaz in Karlsbad eine „Betrachtung, warum der Maler eine höhere sittliche Kultur erreicht als der Musiker". Zu diesem Thema vgl. B 36. — Far niente: Nichtstun.

Ein Unterschied zwischen Poesie und bildender Kunst.

L 2 Boisserée, September oder Oktober 1814.

Goethe und J. H. Voß sprachen im Bildersaale der Boisserées zu Heidelberg über bildende Kunst, Goethe wollte Voß etwas aufziehen. Er erkannte halb im Scherz, halb im Ernst der bildenden Kunst den Vorzug zu, indem er fortfuhr:

„Ich bin ein großer Freund von Homer, das wissen Sie, und von Ihnen kann ich ein gleiches sagen. Wenn Sie nun heute damit zu mir kommen, so bin ich es auch zufrieden und höre es abermals an; wenn Sie aber das drittemal kommen, so sage ich: Laufen Sie zum Teufel! Schenkt man Ihnen aber einen echten Raphael oder auch nur eine gute Kopie eines solchen, so hängen Sie das Bild gewiß dahin, wo Sie es alle Tage sehen können, und Sie werden es, so oft Sie davor treten, mit immer neuem Vergnügen betrachten. Das ist der Unterschied der Poesie und der bildenden Kunst, daß diese auf solche Weise immer neu, frisch und lebendig vor unsere Sinne tritt."

Voß wußte hierauf nichts zu antworten.

„Wäre ich an seiner Stelle gewesen," sagte Goethe, indem er dies erzählte, „ich würde schon gewußt haben, was ich antworten soll." [B.]

Ein anderer Unterschied zwischen Poesie und bildender Kunst ist in L 4 besprochen.

Illustrationen zu poetischen Werken.

L 3 Eckermann, 29. November 1826.

Goethe und Eckermann besahen die ersten Steinzeichnungen von Delacroix zum ‚Faust'.

Goethe: „Herr Delacroix ist ein großes Talent, das gerade am ‚Faust' die rechte Nahrung gefunden hat. Die Franzosen tadeln an ihm seine Wildheit, allein hier kommt sie ihm recht zu statten. Er wird, wie man hofft, den ganzen ‚Faust' durchführen, und ich freue mich besonders auf die Hexenküche und die Brockenszenen. Man sieht ihm an, daß er das Leben recht durchgemacht hat, wozu ihm denn eine Stadt wie Paris die beste Gelegenheit geboten."

Ich machte bemerklich, daß solche Bilder zum besseren Verstehen des Gedichts sehr viel beitrügen.

Goethe: „Das ist keine Frage, denn die vollkommenere Einbildungskraft eines solchen Künstlers zwingt uns, die Situationen so gut zu denken, wie er sie selber gedacht hat. Und wenn ich nun gestehen muß, daß Herr Delacroix meine eigene Vorstellung bei Szenen übertroffen hat, die ich selber gemacht habe, um wie viel mehr werden nicht die Leser alles lebendig und über ihre Imagination hinausgehend finden!" [E.]

Eugène Delacroix (1799–1863), Begründer der Romantik in der französischen Malerei, ein Künstler von wilder Kraft, größtem Fleiße, reichster Phantasie und vollkommener Zeichenkunst, aber in der Ausführung oft nachlässig. Proben aus seinem Faustwerk in den ‚Stunden mit Goethe' I, 1 und III, 1.

Idee, Skizze, ausgeführtes Werk.

L 4 Eckermann, 5. Juli 1827.

[Eine Bauſkizze Coudrays] führte das Geſpräch auf Handzeichnungen, und Goethe zeigte mir eine ganz vortreffliche eines italieniſchen Meiſters, den Knaben Jeſus darſtellend im Tempel unter den Schriftgelehrten. Daneben zeigte er mir einen Kupferſtich, der nach dem ausgeführten Bilde gemacht war, und man konnte viele Betrachtungen anſtellen, die alle zugunſten der Handzeichnung hinausliefen.

Goethe: „Ich bin in dieſer Zeit ſo glücklich geweſen, viele treffliche Handzeichnungen berühmter Meiſter um ein billiges zu kaufen. Solche Zeichnungen ſind unſchätzbar, nicht allein weil ſie die rein geiſtige Intention des Künſtlers geben, ſondern auch weil ſie uns unmittelbar in die Stimmung verſetzen, in welcher der Künſtler ſich in dem Augenblick des Schaffens befand. Aus dieſer Zeichnung des Jeſusknaben im Tempel blickt aus allen Zügen große Klarheit und heitere ſtille Entſchiedenheit im Gemüte des Künſtlers, welche wohltätige Stimmung in uns übergeht, ſowie wir das Bild betrachten. Zudem hat die bildende Kunſt den großen Vorteil, daß ſie rein objektiver Natur iſt und uns zu ſich herannötigt, ohne unſere Empfindungen heftig anzuregen. Ein ſolches Werk ſteht da und ſpricht entweder gar nicht oder auf eine ganz entſchiedene Weiſe. Ein Gedicht dagegen macht einen weit vageren Eindruck, es erregt die Empfindungen, und bei jedem andere, nach der Natur und Fähigkeit des Hörers.“ [E.]

Über Coudray ſ. Q 77. — Zum Thema vgl. K 3.

Baukunſt.

Die Gebundenheit der ſchönen Architektur an Material und Bedürfnis.

L 5 Schiller an W. v. Humboldt, 9. November 1795.

Über Baukunſt, die [Goethe] jetzt als Vorbereitung auf ſeine ‚Italieniſche Reiſe‘ treibt, hat er manches Intereſſante geſagt,

was ich mir habe zueignen können. Sie [Humboldt] kennen seine solide Manier, immer von dem Objekt das Gesetz zu empfangen und aus der Natur der Sache heraus ihre Regeln abzuleiten. So versucht er es auch hier, und aus den drei ursprünglichen Begriffen — der Base, der Säule (Wand, Mauer und dergleichen) und dem Dach — nimmt er alle Bestimmungen her, die hier vorkommen. Die Absurditäten in der Baukunst sind ihm nichts als Widersprüche mit diesen ursprünglichen Bestimmungen der Teile. Von der schönen Architektur nimmt er an, daß sie nur Idee sei, mit der jedes einzelne Architekturwerk mehr oder weniger streite. Der schöne Architekt arbeitet wie der Dichter für den Idealmenschen, der in keinem bestimmten, folglich auch keinem bedürftigen Zustand sich befindet; also sind alle architektonische Werke nur Annäherung zu diesem Zwecke, und in der Wirklichkeit läßt sich höchstens nur bei öffentlichen Gebäuden etwas Ähnliches erreichen, weil hier auch jede einschränkende Determination wegfällt und von den besondern Bedürfnissen der Einzelnen abstrahiert wird.

Sie können wohl denken, daß ich ihn bei dieser Idee, die so sehr mit unseren [Schiller-Humboldtischen] Begriffen zusammenstimmt, festgehalten und weiter damit zu kommen gesucht habe. Ich glaube, man kann den Zweck der Baukunst als schöner Kunst objektiv ganz füglich so angeben, daß sie in jedem *besonderen* Gebäude den *Gattungs*begriff des Gebäudes überhaupt gegen den *Art*begriff zu behaupten sucht, wodurch sie dann subjektiv den Menschen aus einem beschränkten Zustand zu einem unbeschränkten (der doch wieder durchaus auf Gesetze gegründet ist) führt und ihn folglich ästhetisch rührt.

Goethe verlangt von einem schönen Gebäude, daß es nicht bloß auf das Auge berechnet sei, sondern auch einem Menschen, der mit verbundenen Augen hindurchgeführt würde, noch empfindbar sein und ihm gefallen müsse. [Sch.]

Die Forderung der Harmonie.

L 6 Boiſſerée, 20. September 1815.

Bei Moller ſahen wir den Straßburger und den Freiburger Münſter und ſein kleines Werk, ſein Theater und ſeine Kirche. An dieſer entwickelte Goethe ſeine Grundſätze über Architektur. Alles müſſe in drei Teile fallen; das Geſetz der Säulenordnung auf das Ganze angewandt werden, denn es käme weſentlicher darauf an, daß das Ganze harmoniſch, als daß das Einzelne immer ſtreng nach der hergebrachten Schnur und Regel ſei. [B.]

Georg Moller (1784—1852), ein Schüler Weinbrenners, war großherz. heſſiſcher Oberbaurat in Darmſtadt. Er baute u. a. in Darmſtadt das Geſellſchaftshaus, die katholiſche Kirche, das Kanzleigebäude, die Freimaurerloge; in Mainz die Kuppel des Doms und das Theater; in Bensheim die Stadtkirche. Er gab Werke über den Kölner Dom, die Marburger Eliſabethkirche, den Limburger Dom, das Freiburger Münſter uſw. heraus. — Boiſſerée erwähnt unter dem 8. Auguſt 1815: „Goethes Freude an der Architektur, ſeine rein perſönliche Leidenſchaft für Palladio, bis in's kraſſeſte nichts als Palladio und Palladio. Freilich lebt er in Vicenza und Venedig in ſeinen Werken und Wirkſamkeit noch im lebendigen Andenken. Wut und Haß gegen die gotiſche Architektur."

Studium am Kölner Dom.

L 7 Boiſſerée, 2. und 3. Oktober 1815.

Goethe ... ſagte mir: „An Euerm Domriß iſt mir ein Licht aufgegangen; ich habe aperçus gehabt. Ich glaube jetzt das ganze Geheimnis der Architektur heraus zu haben."

Dienstag morgens um ſechs Uhr fuhr ich mit Goethe nach Karlsruhe. Goethe fing gleich damit an, er habe dem Domriß was abgeſehen. Der Domriß habe ihm ganz neue Aufſchlüſſe über die Architektur gegeben. Er habe nie mit dieſer Kunſt recht fertig werden können. Mit den Farben ſei es ihm auch ſo gegangen, bis er ſie in phyſiologiſche, phyſiſche und chemiſche eingeteilt habe; jetzt hoffe er, mit

der Architektur auch fertig zu werden; nur das Verhältnis zur Natur ſei ihm noch nicht recht klar. Ich ſprach meine Meinung aus, daß Naturnachahmung zugrunde liege, aber nicht gerade unmittelbare, daß alle größere Architektur von den Höhlen ausgegangen, daß zu unterſcheiden ſei zwiſchen häuslicher und heiliger Architektur, zwiſchen Architektur des Bedürfniſſes und der einer höhern Beſtimmung. Goethe ſagte, er begreife jetzt erſt recht, warum ich den Dom von Köln ſo vorgezogen; da ſehe er, wie alles andere dagegen verſchwinde; er finde ein Prinzip darin und mit der größten Konſequenz durchgeführt. Ich frage vergebens, daß er es ausſpreche. Es ſei noch nicht Zeit, ich würde es ſchon erfahren. [B.]

Bauſünden.

L 8 F. v. Müller, 15. September 1827.

Als wir bei einem neuen Gebäude vorüberfuhren, das ihm mißfiel, äußerte er:

„Meine Lehre iſt von jeher dieſe: Fehler kann man begehen, wie man will, nur baue man ſie nicht auf! Kein Beichtvater kann von ſolchen Bauſünden jemals abſolvieren.“ [M.]

Gotiſche Kirchen.

L 9 F. v. Müller, 6. Juni 1830.

Ich gab ihm ſeines Sohnes Mailänder Briefe zurück, mich wundernd, daß er nichts vom Dom geſchrieben.

„Er weiß ſchon,“ erwiderte er, „daß ich mir nichts daraus mache; ich nenne ihn nur eine Marmorhechel. Ich laſſe nichts von der Art mehr gelten als den Chor zu Köln, ſelbſt den Münſter nicht.“ [M.]

Mit dem Münſter iſt der Straßburger gemeint.

I. 10 Zu Eckermann, 11. März 1828.

Im Geſpräch über Genies.

„Derjenige, der zuerſt die Formen und Verhältniſſe der altdeutſchen Baukunſt erfand, ſo daß im Laufe der Zeit ein Straßburger Münſter und ein Kölner Dom möglich wurde, war auch ein Genie, denn ſeine Gedanken haben fortwährend produktive Kraft behalten und wirken bis auf die heutige Stunde.“ [E.]

Haus-Aufſchriften.

I. 11 Zu Grüner, 25. Juli 1822.

„[Man wird auch davon] zurückkommen, daß man die Aufſchriften bei den neuen Häuſern mit lateiniſchen oder gotiſchen Buchſtaben ſchreiben läßt, z. B. ‚Zum weißen Schwan‘, ‚Zum goldenen Lamm‘ uſw. Denn es wird bald ein Hauseigentümer von einem Künſtler ſich einen ſchönen Schwan, wie er aus gutgemachtem Schilf hervorkommt, als Aushängeſchild malen laſſen, und dies wird wieder Nachahmung finden; ſchlecht gemalte läßt man ohnedies nicht aushängen, und gut gemalte geben den Kutſchern und Fremden ſchon von weitem einen Anhaltepunkt. Um mein Gedächtnis zu prüfen, bin ich ganz Karlsbad auf und ab gegangen, und es freut mich, alle Aushängeſchilder der Reihe nach rezitieren zu können.“ [G.]

Gerätkunſt.

Stilmaskerade in Wohnzimmern.

I. 12 Eckermann, 17. Januar 1827.

Es war von einem Bücherſchrank die Rede, der einen gotiſchen Charakter habe; ſodann kam man auf den neueſten Geſchmack, ganze Zimmer in altdeutſcher und gotiſcher Art einzurichten und in einer ſolchen Umgebung einer veralteten Zeit zu wohnen.

Goethe: „In einem Hause, wo so viele Zimmer sind, daß man einige derselben leer stehen läßt und im ganzen Jahre vielleicht nur drei-, viermal hineinkommt, mag eine solche Liebhaberei hingehen und man mag auch ein gotisches Zimmer haben, sowie ich es ganz hübsch finde, daß Madame Panckoucke in Paris ein chinesisches hat. Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und veralteter Umgebung auszustaffieren, kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art von Maskerade, die auf die Länge in keiner Hinsicht wohltun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befaßt, einen nachteiligen Einfluß haben muß. Denn so etwas steht im Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind, und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungs- und Denkungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl einer an einem lustigen Winterabend als Türke zur Maskerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken, daß er entweder schon verrückt sei oder daß er doch die größte Anlage habe, es sehr bald zu werden." [E.]

Die Panckoucks waren eine französische Buchhändlerfamilie, wohl die angesehensten Verleger zu Goethes Zeit. Die hier gemeinte Madame P. ist die Gattin von Charles Louis Fleury P.; sie hat sich als Übersetzerin goethischer Gedichte einen Namen gemacht.

Ein Korb „auf dem höchsten Punkt der Vollendung".

L 13 Eckermann, 24. September 1827.

Auf einer Fahrt nach Berka. Im Wagen zu unseren Füßen lag ein aus Binsen geflochtener Korb mit zwei Handgriffen, der meine Aufmerksamkeit erregte.

Goethe: „Ich habe ihn aus Marienbad mitgebracht, wo man solche Körbe in allen Größen hat, und ich bin so an ihn gewöhnt, daß ich nicht reisen kann, ohne ihn bei

mir zu führen. Sie ſehen, wenn er leer iſt, legt er ſich zuſammen und nimmt wenig Raum ein; gefüllt dehnt er ſich nach allen Seiten aus und faßt mehr als man denken ſollte. Er iſt weich und biegſam, und dabei ſo zähe und ſtark, daß man die ſchwerſten Sachen darin fortbringen kann."

Eckermann: „Er ſieht ſehr maleriſch und ſogar antik aus."

Goethe: „Sie haben recht, er kommt der Antike nahe, denn er iſt nicht allein ſo vernünftig und zweckmäßig als möglich, ſondern er hat auch dabei die einfachſte, gefälligſte Form, ſo daß man alſo ſagen kann: er ſteht auf dem höchſten Punkt der Vollendung. Auf meinen mineralogiſchen Exkurſionen in den böhmiſchen Gebirgen iſt er mir beſonders zuſtatten gekommen. Jetzt enthält er unſer Frühſtück. Hätte ich einen Hammer mit, ſo möchte es auch heute nicht an Gelegenheit fehlen, hin und wieder ein Stückchen abzuſchlagen und ihn mit Steinen gefüllt zurückzubringen." [E.]

Gegenſatz zwiſchen Technik und Kunſt.

L 14 Zu Riemer, 14. November 1810.

„Die Vollkommenheit der Technik, könnte man beinahe ſagen, ſchließt die Kunſt aus in allem, was zum Lebensgenuß, zum Komfort uſw. gehört, weil ſie auf das Mathematiſche, d. h. auf das Notwendige geht." [R.]

Dieſer einzelne Satz könnte über Goethes Meinung irreführen. Unter Kunſt iſt hier zunächſt das Verzieren gemeint, das Hinzufügen von Schönem zum Notwendigen. Wie aber das Schöne dem Notwendigen innewohnt, ſagt Goethe in L 13 und J 58, und in der ‚Natürlichen Tochter' heißt es: „Das Einfach-Schöne wird der Kenner ſchätzen, Verziertes aber ſpricht der Menge zu."

Verweiſungen.

Die Urheber der Form J 52.

Gartenkunſt.

Anlage der Gärten.

L 15 F. v. Müller, 15. Juni 1825.

Spazierfahrt mit Goethe nach Belvedere. Beſichtigung der Winterhäuſer, Lob der früheren franzöſiſchen Gartenformen, wenigſtens für große Schlöſſer: „Die geräumigen Laubdächer, Berceaux, Quinconces, laſſen doch eine zahlreiche Geſellſchaft ſich anſtändig entwickeln und vereinen, während man in unſeren engliſchen Anlagen, die ich naturſpäßige nennen möchte, allerwärts aneinander ſtößt, ſich hemmt oder verliert.“ [M.]

Auch Riemer berichtet von Goethes „Abneigung gegen Parkanlagen unmittelbar an der Wohnung, ſtatt eines Blumen und Gemüſe hegenden Hausgartens“. — Berceaux ſind Bogengänge, Laubengänge, Quinconces Gruppen zu fünf Sträuchern oder Bäumen, vier in den Ecken eines Quadrats, eines in der Mitte.

Tanzkunſt.

L 16 Grüner, 5. September 1821.

Grüner berichtete von dem Laternentanz der Tuchknappen zu Eger.

Grüner: „Jedenfalls dürfte er intereſſanter geweſen ſein als unſere Walzer und Galopps, denn es wird mir immer unwohl, wenn ich dieſes wütend ſchnelle Drehen, dieſes zweckloſe, der Geſundheit ſchädliche Toben und Raſen ohne alle Kunſt und Grazie anſehen muß.“

Goethe: „Laſſen wir ſie austoben, ſie werden bald zur Kunſt zurückkehren und eine Menuette zierlich wieder aufführen! In höheren Zirkeln wird die Tanzkunſt ohnedies fortwährend kultiviert.“ [G.]

Plaſtik.

Antike Statuen.

L 17 Boiſſerée, 20. September 1815.

Unſer Geſpräch führte uns auf die Antike. Goethe wünſchte ſich in einem Statuenſaal zu wohnen und zu ſchlafen, um unter den Göttergeſtalten zu erwachen. Ich habe mir zuerſt die Büſten in phyſiognomiſcher Rückſicht angeſehen, die der Götter, ſowie der Perſonen; überall herrſcht dieſelbe Großheit der Naturanſichten; ich meine, die Griechen hätten keine Anatomie getrieben in der Kunſt, ſondern bloß durch die Oberfläche mit ihrem glücklich ſcharfen Auge den ganzen Körperbau durchgeſehen. Goethe ſagte ausdrücklich das Gegenteil; es wäre auch ohne Anatomie nicht möglich. Ich ſprach dann auch meine Verehrung aus über die Einheit und das glückliche Maßhalten in allen ihren Werken. Goethe ſagte darauf: „Ja, in allem, auch in ihrem Theater; nehmen wir Calderon, Shakeſpeare dagegen!“ [B.]

Meduſa Rondanini.

L 18 Boiſſerée, 23. Mai 1826.

[Goethe machte mich aufmerkſam] auf die Maske der Meduſa aus der Villa Rondanini, die ihm der König von Bayern in einem alten Abguß geſchenkt hat. Sie lag auf einem Modelliertiſchchen. Sie macht den eigenen Eindruck von einem Sterbenden, deſſen Ausdruck zwiſchen ungeheuerm Schmerz, Wahnſinn und Wut ſchwebend iſt; man ſieht ein von leiblichem und geiſtigem Schmerz überwältigtes, kräftiges weibliches Weſen mit vieler Naturwahrheit dargeſtellt. Goethe meinte:

Bei aller Wahrheit ſeien die Augen und der Mund übermäßig groß, und zwar nicht durch den Ausdruck, ſondern aus Abſicht, um den Charakter zu ſteigern. [B.]

Vgl. Moſes von Michel Angelo, J 22.

Malerei.

Ratſchläge für Landſchaftsmaler.

L 19 Friedrich Preller, Juli 1826 und früher. Aus Roquettes Biographie von Preller 1883.

Von Goethe ging ich niemals weg, ohne eine Anregung oder eine gute Lehre mit nach Hauſe zu bringen. Da ich von Zeit zu Zeit die in der Natur gefertigten Blätter, die farbigen ſowohl als die mit Blei gezeichneten, dem alten Herrn vorlegte, kam ich einmal an einem Vormittage mit meiner Mappe zu ihm. Er ſetzte ſich an ſeinen gewöhnlichen Platz am großen Tiſch, nahm mir die Mappe ab, ließ mich neben ſich ſetzen und ſah ruhig Blatt für Blatt durch, ohne einen andern Laut als das gewöhnliche, ſehr hörbare Hm! Beim letzten Blatt räuſperte er ſich ſehr ſtark, daß ich einen Schreck bekam, und begann folgendermaßen:

„Ich ſehe mit wahrer Freude, daß Ihnen die Natur am Herzen liegt; doch damit Sie ſich mit ihrem Weſen im ganzen vertraut machen können, will ich Ihnen einen Rat geben.

In der ganzen Natur iſt kein Produkt, heiße es wie es wolle, ohne irgend eine Beziehung zu einem andern in ſeiner Nähe ſtehenden. Um Ihnen ein durchaus deutliches Beiſpiel zu geben, merken Sie genau auf beiſammen ſtehende Bäume oder geringere Pflanzen! Die, welche dicht beiſammen ſind, entwickeln ſich ganz anders, als ſolche, welche größeren Raum zwiſchen ſich haben. Auch der Boden, auf welchem ſich die Pflanze entwickelt, iſt von höchſter Bedeutung, daher muß der angehende Künſtler auch nach dieſer Seite hin die Augen wohl auftun. Ich ſehe, daß Sie die Gegenſtände alle ſcharf charakteriſieren; es ſind aber herausgeriſſene Einzelheiten. Zeichnen oder malen Sie niemals irgend einen Gegenſtand allein! Sondern fügen Sie ſtets ſeine nächſte Nachbarſchaft bei, und wenn das oft auch nur mit ein paar Strichen geſchieht: in kurzer Zeit werden Sie ſchon bemerken, wie ſich Ihre Kenntnis der Natur erweitert hat. In der Farbengebung iſt es nun nichts andres: mit dem einen wird Ihnen auch das andere klar werden.“

Wie ſehr Goethe hierin recht hatte, habe ich durch mein ganzes Leben erfahren.

„Ihre Natur“ — ſagte er ein andermal, „neigt vorzugsweiſe zum Wilden und Sterilen hin und wird Sie daher an Pouſſin weiſen, aber um nicht einſeitig zu werden, muß man auch das ſich anzueignen ſuchen, was nicht in unſerer Natur liegt. Vergeſſen Sie daher neben dem Naturſtudium auch den andern großen Meiſter, den Claude Lorrain, nicht! Sie werden von allen lernen; dafür bürgt mir Ihr Streben.“

Und wieder ein andermal, als ich mich vor der Abreiſe nach Italien von ihm verabſchiedete:

„Sie kommen in ein Land, wo die Schönheit deutlicher, verſtändlicher iſt, als bei uns. Aber für's erſte iſt Ihnen alles fremd. Haben Sie die Augen offen, und befleißigen Sie ſich, immer klar in dem zu ſein, was Sie wollen! Möge es Ihnen gut gehen!“ [Bie.]

Über Goethes und Karl Auguſts Verhältnis zu Preller handelt Julius Genſel in den ‚Stunden mit Goethe‘ III. — Vgl. L 20.

L 20 Eckermann, 5. Juni 1825.

Goethe erzählte mir, daß Preller bei ihm geweſen und Abſchied genommen, um auf einige Jahre nach Italien zu gehen.

„Als Reiſeſegen habe ich ihm geraten, ſich nicht verwirren zu laſſen, ſich beſonders an Pouſſin und Claude Lorrain zu halten und vor allem die Werke dieſer beiden Großen zu ſtudieren, damit ihm deutlich werde, wie ſie die Natur angeſehen und zum Ausdruck ihrer künſtleriſchen Anſchauungen und Empfindungen gebraucht haben.

Preller iſt ein bedeutendes Talent, und mir iſt für ihn nicht bange. Er erſcheint mir übrigens von ſehr ernſtem Charakter, und ich bin faſt gewiß, daß er ſich eher zu Pouſſin als zu Claude Lorrain neigen wird. Doch habe ich ihm den letzteren zu beſonderem Studium empfohlen, und zwar nicht ohne Grund. Denn es iſt mit der Ausbildung des Künſtlers

wie mit der Ausbildung jedes anderen Talents. Unsere Stärken bilden sich gewissermaßen von selber, aber diejenigen Keime und Anlagen unserer Natur, die nicht unsere tägliche Richtung und nicht so mächtig sind, wollen eine besondere Pflege, damit sie gleichfalls zu Stärken werden. So können einem jungen Sänger, wie ich schon oft gesagt, gewisse Töne angeboren sein, die ganz vortrefflich sind und die nichts weiter zu wünschen übrig lassen; andere Töne seiner Stimme aber können weniger stark, rein und voll befunden werden. Aber eben diese muß er durch besondere Übung dahin zu bringen suchen, daß sie den anderen gleich werden.

Ich bin gewiß, daß Prellern einst das Ernste, Großartige, vielleicht auch das Wilde ganz vortrefflich gelingen wird. Ob er aber im Heiteren, Anmutigen und Lieblichen gleich glücklich sein werde, ist ein andere Frage, und deshalb habe ich ihm den Claude Lorrain ganz besonders an's Herz gelegt, damit er sich durch Studium dasjenige aneigne, was vielleicht nicht in der eigentlichen Richtung seines Naturells liegt.

Sodann war noch eins, worauf ich ihn aufmerksam gemacht. Ich habe bisher viele Studien nach der Natur von ihm gesehen. Sie waren vortrefflich und mit Energie und Leben aufgefaßt; aber es waren alles nur Einzelheiten, womit später bei eigenen Erfindungen wenig zu machen ist. Ich habe ihm nun geraten, künftig in der Natur nie einen einzelnen Gegenstand allein herauszuzeichnen, nie einen einzelnen Baum, einen einzelnen Steinhaufen, eine einzelne Hütte, sondern immer zugleich einigen Hintergrund und einige Umgebung mit. Und zwar aus folgenden Ursachen: Wir sehen in der Natur nie etwas als Einzelheit, sondern wir sehen alles in Verbindung mit etwas anderem, das vor ihm, neben ihm, hinter ihm, unter ihm und über ihm sich befindet. Auch fällt uns wohl ein einzelner Gegenstand als besonders malerisch auf; es ist aber nicht der Gegenstand allein, der diese Wirkung hervorbringt, sondern es ist die Verbindung, in der wir ihn sehen, mit dem, was neben, hinter und über ihm ist und welches alles zu jener Wirkung beiträgt.

So kann ich bei einem Spaziergange auf eine Eiche ſtoßen, deren maleriſcher Effekt mich überraſcht. Zeichne ich ſie aber allein heraus, ſo wird ſie vielleicht gar nicht mehr erſcheinen, was ſie war, weil dasjenige fehlt, was zu ihrem maleriſchen Effekt in der Natur beitrug und ihn ſteigerte. So kann ferner ein Stück Wald ſchön ſein, weil gerade dieſer Himmel, dieſes Licht und dieſer Stand der Sonne einwirkt. Laſſe ich aber in meiner Zeichnung dieſes alles hinweg, ſo wird ſie vielleicht ohne alle Kraft als etwas Gleichgültiges daſtehen, dem der eigentliche Zauber fehlt.

Und dann noch dieſes. Es iſt in der Natur nichts ſchön, was nicht naturgeſetzlich als wahr motiviert wäre. Damit aber jene Naturwahrheit auch im Bilde wahr erſcheine, ſo muß ſie durch Hinſtellung der einwirkenden Dinge begründet werden. Ich treffe an einem Bache wohlgeformte Steine, deren der Luft ausgeſetzte Stellen mit grünem Moos maleriſch überzogen ſind. Es iſt aber nicht die Feuchtigkeit des Waſſers allein, was dieſe Moosbildung verurſachte, ſondern es iſt etwa ein nördlicher Abhang oder ſchattende Bäume und Gebüſch, was an dieſer Stelle des Baches auf jene Bildung einwirkte. Laſſe ich aber dieſe einwirkenden Urſachen in meinem Bilde hinweg, ſo wird es ohne Wahrheit ſein und ohne die eigentliche überzeugende Kraft.

So hat der Stand eines Baumes, die Art des Bodens unter ihm, andere Bäume hinter und neben ihm, einen großen Einfluß auf ſeine Bildung. Eine Eiche, die auf der windigen weſtlichen Spitze eines felſigen Hügels ſteht, wird eine ganz andere Form erlangen als eine andere, die unten im weichen Boden eines geſchützten Tales grünt. Beide können in ihrer Art ſchön ſein, aber ſie werden einen ſehr verſchiedenen Charakter haben und können daher in einer künſtleriſch erfundenen Landſchaft wiederum nur für einen ſolchen Stand gebraucht werden, wie ſie ihn in der Natur hatten. Und deshalb iſt dem Künſtler die mitgezeichnete Umgebung, wodurch der jedesmalige Stand ausgedrückt worden, von großer Bedeutung.

Wiederum aber würde es töricht ſein, allerlei proſaiſche Zufälligkeiten mitzeichnen zu wollen, die ſo wenig auf die Form und Bildung des Hauptgegenſtandes als auf deſſen augenblickliche maleriſche Erſcheinung Einfluß hatten.

Von allen dieſen kleinen Andeutungen habe ich Prellern die Hauptſachen mitgeteilt, und ich bin gewiß, daß es bei ihm als einem geborenen Talent Wurzel ſchlagen und gedeihen werde." [E.]

Nötige Kenntniſſe des Landſchaftsmalers.

I. 21 Zu Eckermann, 21. Dezember 1831.

„Ein Landſchaftsmaler muß viele Kenntniſſe haben. Es iſt nicht genug, daß er Perſpektive, Architektur und die Anatomie des Menſchen und der Tiere verſtehe, ſondern er muß ſogar auch einige Einſichten in die Botanik und Mineralogie beſitzen: erſtere, damit er das Charakteriſtiſche der Bäume und Pflanzen, und letztere, damit er den Charakter der verſchiedenen Gebirgsarten gehörig auszudrücken verſtehe. Doch iſt deshalb nicht nötig, daß er ein Mineralog vom Fache ſei, indem er es vorzüglich nur mit Kalk-, Tonſchiefer- und Sandſteingebirgen zu tun hat und er nur zu wiſſen braucht, in welchen Formen es liegt, wie es ſich bei der Verwitterung ſpaltet und welche Baumarten darauf gedeihen oder verkrüppeln." [E.]

Die Beleuchtung auf Landſchaften.

I. 22 Eckermann, 21. Dezember 1831.

Zum Nachtiſch betrachteten wir einige Landſchaften von Pouſſin.

Goethe: „Diejenigen Stellen worauf der Maler das höchſte Licht fallen läßt, laſſen kein Detail in der Ausführung zu; weshalb denn Waſſer, Felsſtücke, nackter Erdboden und

Gebäude für ſolche Träger des Hauptlichtes die günſtigſten Gegenſtände ſind. Dinge dagegen, die in der Zeichnung ein größeres Detail erfordern, kann der Künſtler nicht wohl an ſolchen Lichtſtellen gebrauchen." [E.]

Deutſche Maler nach den Befreiungskriegen.

L 23 Boiſſerée, 11. September 1815.

Es kommt die Rede auf die Zeichnungen von Cornelius, Overbeck und andern, die ich ſehen ſoll, da fehle an allen etwas. Im jetzigen Zuſtand der Kunſt ſei bei vielem Verdienſt und Vorzügen große Verkehrtheit; die Bilder von Maler Friedrich können ebenſogut auf den Kopf geſehen werden.

Goethes Wut gegen dergleichen; wie er ſie ehemals ausgelaſſen, mit Zerſchlagen der Bilder an der Tiſchecke, Zerſchießen der Bücher uſw.; er habe ſich da nicht erwehren können, mit einem Ingrimm zu rufen: das ſoll nicht aufkommen! und ſo habe er irgend eine Handlung daran üben müſſen, um ſeinen Mut zu kühlen. Ich erinnere an Jakobi, Woldemar uſw.

Goethe: „Ja deswegen haben die Hamburger, die Reimarus und Konſorten, mich nie leiden können, immer nur geſagt, ich ſei ein ſcharfſinniger Menſch, habe dann und wann gute Einfälle." [B.]

Über Friedrich ſ. L 36, zum Thema L 30. — Mit Jakobi iſt Goethes Freund Fritz Jakobi gemeint, vgl. Q 39—42. Über deſſen Roman ‚Woldemar', der 1779 erſchien, kam Goethe in ſolchen Zorn, daß er ihn vor einer luſtigen Hofgeſellſchaft in Ettersburg öffentlich verhöhnte. Am Ende ſeiner Strafrede nagelte er das Buch mit den Deckeln am Aſt einer Eiche feſt, ſo daß Wind und Regen ihr Spiel damit hatten. An Jakobi, dem die Sache zugetragen wurde, ſchrieb er, er habe den prätentiöſen Geruch des Romans nicht ausſtehen können. — Hermann Samuel Reimarus zu Hamburg (1694—1768), Begründer der modernen kritiſchen Theologie durch ſeine von Leſſing herausgegebenen ‚Fragmente eines Ungenannten'. Hier iſt der ſchöngeiſtige Kreis gemeint, der ſich um ſeine Kinder,

den Arzt Johann Albert Heinrich Reimarus und deſſen Schweſter Eliſe, bildete. Leſſing, Bode, Büſch gehörten in älterer Zeit dazu; ſpäter Claudius, die Stolbergs, Fritz Jakobi und Goethes Schwager Schloſſer. Sein und Boiſſerées Freund Graf Reinhard hatte eine Tochter des Arztes zur Gattin.

Altertümelnde Verehrung des Unvollkommenen.

L 24 F. v. Müller, 18. Juni 1826.

Über der Gräfin Julie [v. Egloffſtein] Porträt des Bracebridgeſchen Ehepaares, und wie ſie ſich dabei in die verruchte Manier der Nazarener verirrt, kalt, trocken, flach, ohne gehörige Rundung und Schatten, mit übler Farbenwahl gemalt habe.

Der Irrtum jener Schule beſtehe darin, daß ſie ihre Muſter in der Periode vor dem Kulminationspunkt der Malerei aufſuche, vermeinend, daß ſie dabei hiſtoriſch aſzendieren könne. [M.]

‚Nazarener‘ meint dasſelbe wie die in England übliche Bezeichnung ‚Präraffaeliten‘, alſo Verehrer der noch unentwickelten Darſtellungskunſt der italieniſchen Maler des XIV. und XV. Jahrhunderts. Gemeint ſind Overbeck, Schadow, Schnorr, Ph. Veit, Führich, Steinle. — Aſzendieren: aufſteigen; vgl. dazu L 26.

Deutſche Maler nach den Befreiungskriegen.

L 25 Zu Eckermann, 13. Dezember 1826.

Goethe: „Unſeren jungen Malern fehlt es an Gemüt und Geiſt; ihre Erfindungen ſagen nichts und wirken nichts; ſie malen Schwerter, die nicht hauen, und Pfeile, die nicht treffen, und es dringt ſich mir oft auf, als wäre aller Geiſt aus der Welt verſchwunden.“

Eckermann: „Und doch ſollte man glauben, daß die großen kriegeriſchen Ereigniſſe der letzten Jahre den Geiſt aufgeregt hätten.“

Goethe: „Mehr Wollen haben ſie aufgeregt als Geiſt, und mehr politiſchen Geiſt als künſtleriſchen, und alle Naivität und Sinnlichkeit iſt dagegen gänzlich verloren gegangen. Wie

will aber ein Maler ohne dieſe beiden großen Erforderniſſe etwas machen, woran man Freude haben könnte!“ — — —

„Ich habe nun der deutſchen Malerei über fünfzig Jahre zugeſehen, ja nicht bloß zugeſehen, ſondern auch von meiner Seite einzuwirken geſucht, und kann jetzt ſo viel ſagen, daß, ſo wie alles jetzt ſteht, wenig zu erwarten iſt. Es muß ein großes Talent kommen, welches ſich alles Gute der Zeit ſogleich aneignet und dadurch alles übertrifft. Die Mittel ſind alle da, und die Wege gezeigt und gebahnt. Haben wir doch jetzt ſogar auch die Phidiaſſe vor Augen, woran in unſerer Jugend nicht zu denken war. Es fehlt jetzt, wie geſagt, weiter nichts als ein großes Talent, und dieſes, hoffe ich, wird kommen; es liegt vielleicht ſchon in der Wiege und Sie können ſeinen Glanz noch erleben.“ [E.]

Die Phidiaſſe: die von Lord Elgin 1816 nach England gebrachten Kunſtwerke. Vgl. Goethes Aufſatz ‚Verein der deutſchen Bildhauer‘.

Die „Filiation“ in der Kunſt.

I, 26 Eckermann, 4. Januar 1827.

Das Geſpräch lenkte ſich auf die Malerei und auf den Schaden der altertümelnden Schule.

Goethe: „Sie prätendieren kein Kenner zu ſein, und doch will ich Ihnen ein Bild vorlegen, an welchem Ihnen, obgleich es von einem unſerer beſten jetzt lebenden deutſchen Maler gemacht worden, dennoch die bedeutendſten Verſtöße gegen die erſten Geſetze der Kunſt ſogleich in die Augen fallen ſollen. Sie werden ſehen, das Einzelne iſt hübſch gemacht, aber es wird Ihnen bei dem Ganzen nicht wohl werden, und Sie werden nicht wiſſen, was Sie daraus machen ſollen. Und zwar dieſes, nicht weil der Meiſter des Bildes kein hinreichendes Talent iſt, ſondern weil ſein Geiſt, der das Talent leiten ſoll, ebenſo verfinſtert iſt wie die Köpfe der übrigen altertümelnden Maler, ſo daß er die vollkommenen Meiſter

ignoriert und zu den unvollkommenen Vorgängern zurückgeht und dieſe zum Muſter nimmt.

Raphael und ſeine Zeitgenoſſen waren aus einer beſchränkten Manier zur Natur und Freiheit durchgebrochen. Und ſtatt daß jetzige Künſtler Gott danken und dieſe Avantagen benutzen und auf dem trefflichen Wege fortgehen ſollten, kehren ſie wieder zur Beſchränktheit zurück. Es iſt zu arg, und man kann dieſe Verfinſterung der Köpfe kaum begreifen! Und weil ſie nun auf dieſem Wege in der Kunſt ſelbſt keine Stütze haben, ſo ſuchen ſie ſolche in der Religion und Partei; denn ohne beides würden ſie in ihrer Schwäche gar nicht beſtehen können.

Es geht durch die ganze Kunſt eine Filiation. Sieht man einen großen Meiſter, ſo findet man immer, daß er das Gute ſeiner Vorgänger benutzte, und daß eben dieſes ihn groß machte. Männer wie Raphael wachſen nicht aus dem Boden! Sie fußten auf der Antike und dem Beſten, was vor ihnen gemacht worden. Hätten ſie die Avantagen ihrer Zeit nicht benutzt, ſo würde wenig von ihnen zu ſagen ſein." [E.]

Filiation: von lat. filius, Sohn, und filia, Tochter; man ſprach von Filiation namentlich bei Stammbäumen, die lückenlos die Abſtammung der Heutigen von vornehmen Ahnen zeigen.

I, 27 Zu F. v. Müller, 1. März 1827.

Großes Lob Vogels.

„Die neueren Künſtler verſtehen gar kein Bild mehr zu machen, ſie haben das Falſche, Unnatürliche zur Maxime erhoben. Man probiere einmal, ſchneide ſolch ein Bild in der Mitte durch, und man wird das obere Teil vielleicht recht brav gemalt finden, treu, lebendig, aber das untere Teil wird dann in ſeiner ganzen Nichtigkeit hervortreten. Als ob nicht jeder Teil zum Ganzen paſſen müßte, um ein Ganzes zu geſtalten!" [M.]

Vogel: Es gab damals drei Maler dieſes Namens: Chriſtian Lebrecht Vogel, geb. 1759 in Dresden; Karl Chriſtian Vogel v. Vogelsberg, Sohn des vorigen, geb. 1788 und Ludwig V. aus Zürich, geb. 1788. Es iſt wohl Karl Chriſtian gemeint, der Hiſtorien- und Porträtmaler war und z. B. das Schloß Pillnitz ausmalte. Wir beſitzen von ihm auch ein Porträt Goethes.

Das Männliche in der Kunſt.

L 28 Zu Eckermann, 13. Februar 1831.

Beim Betrachten von Kupferſtichen nach neueſten Meiſtern.

Goethe: „Es ſind wirklich gute Sachen! Sie ſehen reine hübſche Talente, die was gelernt und die ſich Geſchmack und Kunſt in bedeutendem Grade angeeignet haben. Allein ... doch fehlt dieſen Bildern allen etwas, und zwar — das Männliche! Merken Sie ſich dieſes Wort und unterſtreichen Sie es. Es fehlt den Bildern eine gewiſſe zudringliche Kraft, die in früheren Jahrhunderten ſich überall ausſprach und die dem jetzigen fehlt, und zwar nicht bloß in Werken der Malerei, ſondern auch in allen übrigen Künſten. Es lebt ein ſchwächeres Geſchlecht, von dem ſich nicht ſagen läßt, ob es ſo iſt durch die Zeugung oder durch eine ſchwächere Erziehung und Nahrung.“ [E.]

Was Goethen ſelber fehlte.

L 29 Zu Eckermann, 10. April 1829.

„Wenn ich etwas zeichnete, ſo fehlte es mir an genugſamem Trieb für das Körperliche; ich hatte eine gewiſſe Furcht, die Gegenſtände auf mich eindringend zu machen, vielmehr war das Schwächere, das Mäßige nach meinem Sinn. Machte ich eine Landſchaft und kam ich aus den ſchwachen Fernen durch die Mittelgründe heran, ſo fürchtete ich immer, dem Vordergrund die gehörige Kraft zu geben, und ſo tat denn mein Bild nie die rechte Wirkung. Auch

machte ich keine Fortschritte ohne mich zu üben, und ich mußte immer wieder von vorn anfangen, wenn ich eine Zeitlang ausgesetzt hatte. Ganz ohne Talent war ich jedoch nicht, besonders zu Landschaften, und Hackert sagte sehr oft: ‚Wenn Sie achtzehn Monate bei mir bleiben wollen, so sollen Sie etwas machen, woran Sie und andere Freude haben.‘

Das wirkliche Talent besitzt einen angeborenen Sinn für die Gestalt, die Verhältnisse und die Farbe, so daß es alles dieses unter weniger Anleitung sehr bald und richtig macht. Besonders hat es den Sinn für das Körperliche, und den Trieb, es durch die Beleuchtung handgreiflich zu machen. Auch in den Zwischenpausen der Übung schreitet es fort und wächst im Innern. Ein solches Talent ist nicht schwer zu erkennen, am besten aber erkennt es der Meister.“ [E.]

Über Hackert s. II 48.

Deutsche Künstlerkolonie in Rom.

L 30 Eckermann, 22. März 1831.

Goethe las mir zum Nachtisch Stellen aus einem Briefe eines jungen Freundes aus Rom. Einige deutsche Künstler erscheinen darin mit langen Haaren, Schnurrbärten, übergeklappten Hemdkragen auf altdeutschen Röcken, Tabakspfeifen und Bullenbeißern. Der großen Meister wegen und um etwas zu lernen scheinen sie nicht nach Rom gekommen zu sein. Raphael dünkt ihnen schwach und Tizian bloß ein guter Kolorist.

Goethe: „Niebuhr hat recht gehabt, wenn er eine barbarische Zeit kommen sah. Sie ist schon da, wir sind schon mitten darinne! Denn worin besteht die Barbarei anders als darin, daß man das Vortreffliche nicht anerkennt?“

Der junge Freund erzählt sodann vom Karneval, von der Wahl des neuen Papstes und der gleich hinterdrein ausbrechenden Revolution. Wir sehen Horace Vernet, welcher sich ritterlich verschanzt, einige deutsche Künstler dagegen sich ruhig zu Hause halten und ihre Bärte abschneiden, woraus zu bemerken, daß sie sich bei den Römern durch ihr Betragen nicht eben sehr beliebt mögen gemacht haben.

Es kommt zur Sprache, ob die Verirrung, wie sie an einigen jungen deutschen Künstlern wahrzunehmen, von einzelnen Personen ausgegangen

ſei und ſich als eine geiſtige Anſteckung verbreitet habe, oder ob ſie in der ganzen Zeit ihren Urſprung gehabt.

Goethe: „Sie iſt von wenigen Einzelnen ausgegangen und wirkt nun ſchon ſeit vierzig Jahren fort. Die Lehre war: der Künſtler brauche vorzüglich Frömmigkeit und Genie, um es den Beſten gleichzutun. Eine ſolche Lehre war ſehr einſchmeichelnd, und man ergriff ſie mit beiden Händen. Denn um fromm zu ſein, brauchte man nichts zu lernen, und das eigene Genie brachte jeder ſchon von ſeiner Frau Mutter. Man kann nur etwas ausſprechen, was dem Eigendünkel und der Bequemlichkeit ſchmeichelt, um eines großen Anhangs in der mittelmäßigen Menge gewiß zu ſein!“ [E.]

Der junge Freund in Rom war Felix Mendelsſohn-Bartholdy. Die Schilderung der damaligen deutſchen Künſtlerkolonie iſt freilich ſehr ungerecht; es handelt ſich um Overbeck, Cornelius, Schnorr v. Carolsfeld, Johannes und Philipp Veit, Ludwig Richter, Preller, Vogel v. Vogelsberg uſw. — Niebuhr hatte in der Vorrede zum 2. Bande ſeiner römiſchen Geſchichte im Hinblick auf den anwachſenden revolutionären Geiſt eine „Vernichtung des Wohlſtands, der Freiheit, der Bildung, der Wiſſenſchaft“ prophezeit.

Einzelne Maler und Malerſchulen.

Altdeutſche, beſonders niederrheiniſche Maler.

L 31 Sulpiz Boiſſerée an Dr. Schmitz, 24. Oktober 1814.

Um recht zu begreifen, welchen gewaltigen Eindruck unſere Bilder auf den alten rüſtigen Freund gemacht haben, mußt Du wiſſen, daß er nie einen Johann v. Eyck und überhaupt außer Cranach und wenigen Dürern keine altdeutſchen Bilder geſehen hatte.

„Ach, Kinder,“ rief er faſt alle Tage aus, „was ſind wir dumm! Wir bilden uns ein, unſere Großmutter ſei nicht auch ſchön geweſen! Das waren andere Kerle als wir! Ja, Schwerenot! Die wollen wir gelten laſſen, die wollen

wir loben und abermals loben! Die verdienen, daß Fürſten und Kaiſerinnen, daß alle Nationen kommen und ihnen huldigen!" [B.]

Goethe war eben vierzehn Tage in Heidelberg geweſen, um die von den Brüdern Boiſſerée und ihrem Freunde Bertram, den Wiederentdeckern altdeutſcher, beſonders altkölniſcher Kunſt, zuſammengebrachten Schätze zu ſehen. „Ei der Teufel!" ſagte er mehrmals zu Sulpiz Boiſſerée, „die Welt weiß noch nicht, was Ihr habt und was Ihr wollt; wir wollen's ihr ſagen und wir wollen ihr, weil ſie es doch einmal nicht anders verlangt, die goldenen Äpfel in ſilbernen Schalen bringen."

Dürer.

L 32 Riemer, 6. März 1808.

Von [Dürers] Federzeichnungen, lithographiert in dem Münchener Stammbuch, ſagte mir Goethe, als wir zuſammen ſie beſahen, daß er ſich ärgern würde, wenn er geſtorben wäre, ohne ſie zu ſehen. [R.]

Vgl. A 10. — Goethe verehrte Dürer ſchon um 1778, wo es wenige taten. Er und ſein Herzog kauften jedes erreichbare Blatt.

Claude Lorrain.

L 33 Zu Riemer, 18. September 1811.

„Die Claudes ſind durch die in Italien reiſenden Engländer wieder heraufgebracht und der Sinn dafür auf kurze Zeit geweckt worden." [R.]

Vgl. B 19; J 7, 20, 25 („Da ſehen Sie einmal einen vollkommenen Menſchen . . .") und L 17.

Kraus.

L 34 Zu F. v. Müller, 18. Mai 1821.

Wir kamen auf des Rats Kraus Harzgegenden.

„Er tat alles mit Liebe, was er tat," ſagte Goethe, „war anſchmiegſam, feinſinnig wie keiner." [M.]

Georg Melchior Kraus, aus Frankfurt a. M. ſtammend, kam 1774 nach Thüringen und wohnte von 1775—1806, ſeinem Todesjahr, in Weimar. Er war der erſte Direktor der um 1775 begründeten Zeichenſchule. Namentlich malte er Landſchaften; ſeine Anſichten von Weimar, dem dortigen Park und den benachbarten Schlöſſern haben heute hiſtoriſchen Wert, wirken aber auch noch durch ihre Anmut.

Philipp Otto Runge.

L 35 Sulpiz Boiſſerée an ſeinen Bruder Melchior, 6. Mai 1811.

In [Goethes] Muſikſaal hingen Runges Arabesken oder ſymboliſch-allegoriſche Darſtellungen von Morgen, Mittag, Abend und Nacht. Goethe merkte, daß ich ſie aufmerkſam betrachtete, griff mich in den Arm und ſagte:

„Was? Kennen Sie das noch nicht? Da ſehen Sie einmal, was das für Zeug iſt! Zum Raſendwerden, ſchön und toll zugleich!"

Ich antwortete: „Ja, ganz wie die Beethovenſche Muſik, die der da pielt, wie unſere ganze Zeit."

„Freilich," ſagte er, „das will alles umfaſſen und verliert ſich darüber immer in's Elementariſche, doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen. Da ſehen Sie nur: was für ein Teufelszeug! Und hier wieder! Was da der Kerl für Anmut und Herrlichkeit hervorgebracht! Aber der arme Kerl hat's auch nicht ausgehalten, er iſt ſchon hin. Es iſt nicht anders möglich: was ſo auf der Kippe ſteht, muß ſterben oder verrückt werden, da iſt keine Gnade." [B.]

Der Beethovenſpieler war ein Baron Oliva aus Wien. — Wie ſehr der Maler Philipp Otto Runge damals geſchätzt wurde, zeigt das Urteil, das Görres (nach einem brieflichen Berichte von Heinrich Voß an Goethe) in ſeinen Heidelberger Vorleſungen 1807 geäußert haben ſoll: Runge, Tieck und Jean Paul ſeien die einzigen Dichter,

Goethe habe in den früheren Jahren einige Anlage gezeigt, Schiller verdiene nicht den Namen eines Dichters. Goethe bemerkte zu dieſem närriſchen Urteil: „So lieb ich ſie aber!“ Goethe kannte Runges ‚myſtiſche Zeichnungen‘ ſeit dem Frühjahr 1806, in ſeinen Kreiſen erregten ſie großes Aufſehen. Von ‚Dichtungen‘ Runges ſind nur einige Märchen bekannt, die er zur Sammlung der Brüder Grimm beigeſteuert hat.

Kaspar David Friedrich.

L 36 Riemer, 18. September 1810.

Friedrichs Gemälde in Dresden waren es, welche Goethen zu folgender Reflexion veranlaßten:

„Die Menſchen halten ſich mit ihren Neigungen an's Lebendige. Die Jugend bildet ſich wieder an der Jugend.“ [R.]

Der Landſchaftsmaler Friedrich (1774–1840) wird erſt in neueſter Zeit wieder bekannt und gewürdigt. Über ſeine Perſon und Goethes Verhältnis zu ihm unterrichten die Selbſtbiographie der Luiſe Seidler und die Erinnerungen von Johanna Schopenhauer. Friedrich ſtammte aus Greifswald, lebte aber von 1795 an in Dresden. Vgl. L 23.

Rudolf Töpffer.

L 37 Soret, 27. Dezember 1830.

Wir gingen zuſammen Töpffers Zeichnungen durch, die die Abenteuer des Doktor Feſtus behandeln und die Goethen beſonderes Vergnügen machten.

„Das iſt zu toll,“ ſagte er mehrmals, „der Künſtler ſprüht ja von Talent und Geiſt! Gewiſſe Stellen zeigen eine unnachahmbare Vollkommenheit; ſie beweiſen, was der Künſtler machen kann, wenn er neue Themata behandelt, mit weniger Eilfertigkeit verfährt und vorher mehr reflektiert. Mit einem weniger unbedeutenden Text würde Töpffer Dinge erfinden, die über unſere Begriffe gehen.“ [S.]

I, 38 Soret, 4. Januar 1831.

Ich hatte an Goethe zwei Hefte Töpfferiſcher Zeichnungen geſchickt, die er noch nicht geſehen hatte. Mit großem Intereſſe betrachtete er ſie.

„Man tut Töpffer unrecht," ſagte Goethe zu Eckermann, „wenn man ſein Genie mit dem von Rabelais vergleicht und ſagt, er habe von ihm Gedanken entlehnt; Töpffer iſt original durch und durch!" [S.]

Töpffer (1799—1846), ein Landsmann des Genfers Soret, iſt durch ſeine Novellen bekannter geworden als durch ſeine Bleiſtiftzeichnungen.

Eugen Neureuther.

I, 39 Zu Eckermann, 5. April 1831.

„In der Kunſt iſt mir nicht leicht ein erfreulicheres Talent vorgekommen als das von Neureuther. Es beſchränkt ſich ſelten ein Künſtler auf das, was er vermag; die meiſten wollen mehr tun, als ſie können, und gehen gar zu gern über den Kreis hinaus, den die Natur ihrem Talente geſetzt hat. Von Neureuther jedoch läßt ſich ſagen, daß er über ſeinem Talente ſtehe. Die Gegenſtände aus allen Reichen der Natur ſind ihm geläufig, er zeichnet ebenſowohl Gründe, Felſen und Bäume, wie Tiere und Menſchen. Erfindung, Kunſt und Geſchmack beſitzt er in hohem Grade, und indem er eine ſolche Fülle in leichten Randzeichnungen gewiſſermaßen vergeudet, ſcheint er mit ſeinen Fähigkeiten zu ſpielen, und es geht auf den Beſchauer das Behagen über, welches die bequeme freie Spende eines reichen Vermögens immer zu begleiten pflegt. In Randzeichnungen hat es auch niemand zu der Höhe gebracht wie er, und ſelbſt das große Talent von Albrecht Dürer war ihm darin weniger ein Muſter als eine Anregung. Ich werde ein Exemplar dieſer Zeichnungen von Neureuther an Herrn Carlyle nach Schottland ſenden, und hoffe, jenem Freunde damit kein unwillkommenes Geſchenk zu machen." [E.]

Über Goethes Verhältnis zu Neureuther unterrichtet ein Aufſatz von Dr. Th. Stettner in den ‚Monatsberichten über Kunſtwiſſenſchaft und Kunſthandel‘ I, 7. Cornelius veranlaßte den jungen N., Goetheſche Gedichte zu illuſtrieren, und ſandte ſeine Blätter dem Dichter. Dieſer dankte am 26. September 1826, N. einen ‚geiſtreichen Arabeskendichter‘ nennend. Goethe empfahl N. bei Cotta, und dieſer verlegte 1829—31 N.s ‚Randzeichnungen zu Goethes Balladen und Romanzen‘. Auf dieſes Werk beziehen ſich obige Äußerungen. Neureuther lebte von 1806—1882 meiſt in München.

Muſeen.

Gegen Zentralmuſeen.

L 40 Sulpiz Boiſſerée, 2. Auguſt 1815.

Goethe plante eine Denkſchrift für Hardenberg, Metternich und andere Staatsmänner über Kunſtpolitik und beſprach den Inhalt mit Sulpiz Boiſſerée:

Hauptgrundſatz ſoll darin ſein, daß die Kunſtwerke und Altertümer viel verbreitet würden, jede Stadt die ihrigen behalte und wieder bekomme, aber daß dabei geltend zu machen ſei, daß ein Mittelpunkt gegeben werde, wovon aus über das Ganze gewacht würde. „Laßt Düſſeldorf wieder etwas haben, wie es in ſeinen Sälen aufgeſtellt war! Wozu alles in München? Laßt Köln, Bonn, ja Andernach etwas haben! Das iſt ſchön und ein großes Beiſpiel, daß die Preußen den Petrus nach Köln zurückgeben. So ſtellt auch der Ingenieurgeneral Rauch alle römiſchen Altertümer, die bei Köln gefunden werden, in ſeinem Hauſe auf, mit dem feſten Willen, daß ſie in Köln bleiben ſollen.“ [B.]

Vgl. hierzu Goethes Schrift ‚Aus einer Reiſe am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815‘. — Zu Düſſeldorf und München: die Schätze der berühmten Gemäldegalerie zu Düſſeldorf wurden 1805 nach München gebracht; Düſſeldorf gehörte damals zu Bayern. Noch 1866 forderte Preußen, das 1815 in den Beſitz der Stadt kam, dieſe Gemälde zurück; 1871 verzichtete es darauf, doch bekam Düſſeldorf aus der franzöſiſchen Kriegsentſchädigung einen Anteil zur Begründung ſeiner jetzigen ‚Kunſthalle‘.

Verweiſungen zu L.

Chodowiecki P 41; Cornelius J 23, L 23; Correggio J 14; Cranach K 15; David P 108; Delacroix L 3; Grimm, Ludwig B 10; Holbein A 10; Leſſing, H. F. J 34; Mecheln, Israel v. B 26; Michel Angelo J 22; Oſtade, Adr. van J 3; Overbeck L 23; Palladio L 6 Anm.; Phidias A 10; L 25; Pouſſin J 20; L 19; Preller d. Ältere B 19; L 19, 20; Ramberg H 23; Raphael A 10; D 10, 44, 45, 49; H 39; L 2, 26; Reutern, Gerhard v. B 12; Roos H 18, 23; Rubens B 56; J 20, 24; Ruysdael J 34; Tizian H 20; Vogel L 27. — Italieniſche Meiſter B 27.

M. Muſik.

Wert und Macht der Muſik.

M 1 Zu dem Lehrer Joſef Plever bei einem Konzerte in Eger, 6. Auguſt 1822. (Zeitungsnachricht nach Plevers Tode 1870.)

„Wer Muſik nicht liebt, verdient nicht, ein Menſch genannt zu werden; wer ſie liebt, iſt erſt ein halber Menſch; wer ſie aber treibt, iſt ein ganzer Menſch.“ [Bie.]

M 2 Zu Eckermann, 8. März 1831.

„In der Poeſie iſt durchaus etwas Dämoniſches ... Desgleichen iſt es in der Muſik im höchſten Grade, denn ſie ſteht ſo hoch, daß kein Verſtand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrſcht und von der niemand imſtande iſt, ſich Rechenſchaft zu geben. Der religiöſe Kultus kann ſie daher auch nicht entbehren; ſie iſt eins der erſten Mittel, um auf die Menſchen wunderbar zu wirken.“ [E.]

Am 2. März 1831 hatten Eckermann und Goethe ſchon über das Dämoniſche geredet und Goethe geäußert: „Unter den Künſtlern findet es ſich mehr bei Muſikern, weniger bei Malern. Bei Paganini zeigt es ſich im hohen Grade, wodurch er denn auch ſo große Wirkungen hervorbringt.“ Goethe hörte Paganini im Herbſt 1829.

„Komposition."

M 3 Zu Eckermann, 20. Juli 1831.

„Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, das wir den Franzosen zu danken haben und das wir so bald wie möglich wieder los zu werden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen ‚Don Juan' komponiert? Komposition! — als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne, wie das Ganze aus einem Geiste und Guß und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot!" [E.]

Das musikalische Talent.

M 4 Eckermann, 13. April 1831.

Eckermann: „Merkwürdig ist, daß sich von allen Talenten das musikalische am frühesten zeigt, so daß Mozart in seinem fünften, Beethoven in seinem achten und Hummel in seinem neunten Jahre schon die nächste Umgebung durch Spiel und Kompositionen in Erstaunen setzten."

Goethe: „Das musikalische Talent kann sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf. Aber freilich, eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist. Doch wie wollte die Gottheit überall Wunder zu tun Gelegenheit finden, wenn sie es nicht zuweilen in außerordentlichen Individuen versuchte, die wir anstaunen, und nicht begreifen, woher sie kommen!" [E.]

Goethe hat als Vierzehnjähriger den siebenjährigen Mozart gesehen und gehört, als er mit seiner Schwester in Frankfurt zwei Konzerte gab. — Hummel war seit 1820 Hofkapellmeister in Weimar.

Ältere und neuere Musiksprache.

M 5 Knebel an seine Schwester Henriette, 29. Mai 1810.

Das Verdienst der schönen menschlichen Rede, wie mir Goethe jüngst sehr schön dartat, übertrifft weit das des Gesanges. Es ist ihm nicht zu vergleichen; seine Abwechslungen und Mannigfaltigkeiten sind für das Gemüt unzählig. Ja, der Gesang selbst muß auf die simple Sprache zurückkehren, wenn er höchst bedeutungsvoll und rührend werden soll; dies haben auch schon alle große Komponisten bemerkt. [Kn.]

M 6 J. C. Lobe, Frühjahr 1820.

Goethe fragte, was ich von [Zelters] Kompositionen halte. Das wäre für manchen eine verfängliche Frage gewesen; denn bekannt war, wie viel Goethe auf seinen Freund hielt. Ich kannte aber Goethe aus seinen Schriften hinlänglich, um zu wissen, daß er aus den Meinungen Anderer ihre Anschauungsweise kennen lernen wollte und jede mit großer Toleranz gelten ließ, wenn sie nicht geradezu abgeschmackt war. Ich fand daher gar kein Bedenken, die meinige unverhohlen auszusprechen, und bemerkte: Ich kenne von Zelter nur seine Liederkompositionen; in der geistigen Auffassung erscheinen sie mir bedeutend und treffend ausgedrückt, aber ihre Form ist antiquiert. „Erklären Sie mir das näher!" versetzte Goethe. — Unsere Musiksprache, fuhr ich fort, ist seit Haydn und Mozart eine blühendere, sprechendere und anmutigere geworden. Die Melodie ist bei Zelter immer charakteristisch deklamiert, akzentuiert und rhythmisiert, aber seine Tonfiguren — Nächstverwandte der Schulzeschen und Reichardtschen — sind jetzt veraltet. Dies fällt bei einfachen Singmelodien, die sich besonders dem Volkston nahe halten, nicht auf, aber es tritt stark hervor beim Akkompagnement. Das Zeltersche ist selten etwas mehr, als die nötige Erfüllung der Harmonie und die Ergänzung und Ausgleichung des rhythmischen Flusses. Die Neueren haben es in ihren bessern Werken zur Mitsprache des Gefühls erhoben. Wenn Exzellenz den Versuch machen wollen, Baß und Mittelstimme manches Zelterschen Liedes ohne die Melodie spielen zu lassen, so werden Sie kaum etwas von einer mit dem Gefühl sympathisierenden Regung vernehmen. Dasselbe Experiment mit einem Mozartschen, Weberschen, Beethovenschen Liede angestellt, zeigt etwas anderes: da fühlt man oft schon Leben und Regung des bezüglichen Gefühls auch ohne die Melodie, und doch ist

dieſes erſt ein Lallen. Die Muſik wird hoffentlich dahin gelangen, daß jede Nebenſtimme einen Beitrag, ſei er auch gering, zu dem Ausdruck des Gefühls liefert.

Ich war in's Feuer gekommen und erſchrak jetzt faſt über meine lange Rede. Doch hatte mir Goethe mit etwas geneigtem Haupte und nachdenklichem Blick aufmerkſam und, wie ich mir ſchmeichle, nicht ohne Intereſſe zugehört, blieb auch, nachdem ich innehielt, einen Augenblick ſinnend ſtehen. Plötzlich ging er an den Flügel, der in dem Empfangszimmer ſtand, öffnete ihn und ſagte: „Machen Sie mir das vorgeſchlagene Experiment gleich ſelbſt! Was man deduziert, muß man, wenn's wahr und klar iſt, auch durch Tatſachen erhärten können.“ — Ich ſpielte zuerſt das Akkompagnement eines Zelterſchen Liedes, dann, wenn ich mich recht erinnere, das zu Klärchens aus ‚Egmont‘: ‚Trommeln und Pfeifen‘, und endlich die Melodien zu beiden.

„Gut!“ ſagte Goethe, nachdem ich geendet, „die Welt bleibt nun einmal nicht ſtill ſtehen, wenn uns ihr Weiterſchreiten auch zuweilen aus der Gewohnheit reißt und uns unbequem wird! Doch ich will Ihnen nicht verhehlen, daß mich Ihre Beiſpiele nicht ſo getroffen haben, als ich von Ihrem neuen Prinzip erwartete, das auch gelten mag, wenn es die Muſik überhaupt erfüllen kann. Aber darin liegt für euch Jüngere eben der gefährliche Dämon: Ihr ſeid ſchnell fertig mit der Kreierung neuer Ideale, und wie ſteht's mit der Ausführung? Ihre Forderung, daß jede Stimme etwas ſagen ſoll, klingt ganz gut, ja, man ſollte meinen, ſie müßte ſchon längſt jedem Komponiſten bekannt geweſen und von ihm ausgeübt worden ſein, da ſie dem Verſtande ſo nahe liegt; aber ob das muſikaliſche Kunſtwerk die Durchführung dieſes Grundſatzes vertragen könne und ob dadurch nicht andere Nachteile für den Genuß an der Muſik entſtehen, das iſt eine andere Frage, und Sie werden wohl tun, wenn Sie dieſelbe fleißig nicht bloß durchdenken, ſondern auch durchexperimentieren. Es gibt Schwächen in allen Künſten der Idee nach, die aber in der Praxis beibehalten werden müſſen, weil man durch Beſeitigung derſelben der Natur zu nahe kommt, und die Kunſt unkünſtleriſch wird.“ |Lo.|

Opernterte.

‚Zauberflöte‘.

M 7 Soret, 13. April 1823.

[Goethe] findet [den Text der ‚Zauberflöte‘] voll von Unwahrſcheinlichkeiten und Albernheiten, aber reich an Kontraſtwirkungen und erkennt bei dem Verfaſſer ein großes Verſtändnis für die Heranführung theatraliſcher Effekte. [S.]

‚Euryanthe‘.

M 8 Zu Eckermann, 10. Januar 1825.

„Karl Maria v. Weber“, ſagte Goethe, „mußte die ‚Euryanthe‘ nicht komponieren; er mußte gleich ſehen, daß dies ein ſchlechter Stoff ſei, woraus ſich nichts machen laſſe. Dieſe Einſicht dürfen wir bei jedem Komponiſten, als zu ſeiner Kunſt gehörig, vorausſetzen.“ [E.]

‚Moſes‘.

M 9 Eckermann, 7. Oktober 1828.

Die letzte Oper, ‚Moſes‘ von Roſſini, ward viel beredet. Man tadelte das Sujet, man lobte und tadelte die Muſik; Goethe äußerte ſich folgendermaßen.

„Ich begreife euch nicht, ihr guten Kinder, wie ihr Sujet und Muſik trennen und jedes für ſich genießen könnt! Ihr ſagt, das Sujet tauge nicht, aber ihr hättet es ignoriert und euch an der trefflichen Muſik erfreut. Ich bewundere wirklich die Einrichtung eurer Natur und wie eure Ohren imſtande ſind, anmutigen Tönen zu lauſchen, während der gewaltigſte Sinn, das Auge, von den abſurdeſten Gegenſtänden geplagt wird.

Und daß euer ‚Moses' doch wirklich gar zu absurd ist, werdet ihr nicht leugnen. Sowie der Vorhang aufgeht, stehen die Leute da und beten! Dies ist sehr unpassend. Wenn du beten willst, steht geschrieben, so gehe in dein Kämmerlein und schleuß die Tür hinter dir zu! Aber auf dem Theater soll man nicht beten.

Ich hätte euch einen ganz anderen ‚Moses' machen wollen und das Stück ganz anders anfangen lassen. Ich hätte euch zuerst gezeigt, wie die Kinder Israel bei schwerem Frondienst von der Tyrannei der ägyptischen Vögte zu leiden haben, damit es nachher desto anschaulicher würde, welche Verdienste sich Moses um sein Volk erworben, das er aus so schändlichem Druck zu befreien gewußt."

Goethe fuhr fort, mit großer Heiterkeit die ganze Oper Schritt vor Schritt durch alle Szenen und Akte aufzubauen, immer geistreich und voller Leben, im historischen Sinne des Sujets und zum freudigen Erstaunen der ganzen Gesellschaft, die den unaufhaltsamen Fluß seiner Gedanken und den heiteren Reichtum seiner Erfindungen zu bewundern hatte. Es ging alles zu rasch vorüber, um es aufzufassen, doch ist mir der Tanz der Ägypter im Gedächtnis geblieben, den Goethe nach der überstandenen Finsternis als Freude über das wiedergegebene Licht eintreten ließ. [E.]

‚Wasserträger' und ‚Freischütz'.

M 10 Zu Eckermann, 9. Oktober 1828.

„Was ich in Scherz und guter Laune über den ‚Moses' geäußert haben mag, weiß ich nicht mehr; denn so etwas geschieht ganz unbewußt. Aber so viel ist gewiß, daß ich eine Oper nur dann mit Freuden genießen kann, wenn das Sujet ebenso vollkommen ist wie die Musik, so daß beide miteinander gleichen Schritt gehen. Fragt ihr mich, welche Oper ich gut finde, so nenne ich euch den ‚Wasserträger'; denn hier ist das Sujet so vollkommen, daß man es ohne Musik als ein bloßes Stück geben könnte und man es mit Freuden sehen würde. Diese Wichtigkeit einer guten Unterlage begreifen entweder die Komponisten nicht, oder es fehlt

ihnen durchaus an ſachverſtändigen Poeten, die ihnen mit Bearbeitung guter Gegenſtände zur Seite träten. Wäre der ‚Freiſchütz‘ kein ſo gutes Sujet, ſo hätte die Muſik zu tun gehabt, der Oper den Zulauf der Menge zu verſchaffen, wie es nun der Fall iſt, und man ſollte daher dem Herrn Kind auch einige Ehre erzeigen.“ [E.]

Muſik zum ‚Fauſt‘.

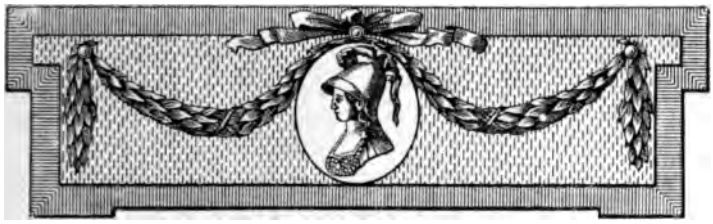
M 11 Zu Eckermann, 12. Februar 1829.

„Es iſt ganz unmöglich [zum Fauſt eine paſſende Muſik zu bekommen]. Das Abſtoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was ſie ſtellenweiſe enthalten müßte, iſt der Zeit zuwider. Die Muſik müßte im Charakter des ‚Don Juan‘ ſein; Mozart hätte den ‚Fauſt‘ komponieren müſſen! Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig, allein der wird ſich auf ſo etwas nicht einlaſſen; er iſt zu ſehr mit italieniſchen Theatern verflochten.“ [E.]

Goethe ſah im zweiten Teil des ‚Fauſt‘ mehr eine Oper als ein Schauſpiel. Z. B. ſagte er zu Eckermann am 29. Januar 1827: „Der erſte Teil erfordert die erſten Künſtler der Tragödie, ſowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den erſten Sängern und Sängerinnen beſetzt werden müſſen.“ Als Eckermann einwarf: „Wenn ſich nur ein recht großer Komponiſt daran machte!“ erwiderte Goethe: „Es müßte einer ſein, der wie Meyerbeer lange in Italien gelebt hat, ſo daß er ſeine deutſche Natur mit der italieniſchen Art und Weiſe verbände.“ Dies ausführlich N 41.

Verweiſungen.

Beethoven M 4; Cherubini M 10; Hauptmann, Anna, geb. Milder A 29; Hummel, Joh. Nep. A 29; G 130; M 4; Meyerbeer M 11; Mozart A 10; B 11; D 10, 44, 45; M 3, 4, 11; Paganini M 2; Roſſini M 9; Szymanowska, Maria A 28; Weber, K. M. C 76, K 18; M 8, 10; O 19; Zelter M 5; Q 90—92.



N. Die Bühne.

Zweck und Nutzen des Theaters.

Höhere Anſichten.

N 1 Zu Riemer, zwiſchen 1804 und 1812.

„Das Theater iſt die tätige Reflexion des Menſchen über ſich ſelbſt.

Die hiſtoriſchen Stücke gehören zu der angewandten Hiſtorie. Sie können teils allegoriſch, teils Poeſie der Geſchichte ſein.

Alle Darſtellung der Vergangenheit iſt ein Trauerſpiel im eigentlichen Sinne, alle Darſtellungen des Kommenden, des Zukünftigen ein Luſtſpiel.

Das Trauerſpiel iſt bei dem höchſten Leben eines Volkes am rechten Orte, ſowie das Luſtſpiel beim ſchwachen Leben desſelben.

Plaſtik, Muſik und Poeſie verhalten ſich wie Epos, Lyrik und Drama.“ [R 3.]

Das Tragiſche und das Komiſche.

N 2 Zu F. v. Müller, 6. Juni 1824.

„Alles Tragiſche beruht auf einem unausgleichbaren Gegenſatz. Sowie Ausgleichung eintritt oder möglich wird, ſchwindet das Tragiſche.“ [M.]

N 3 Zu Eckermann, 28. März 1827.

Über Hinrichs' Idee, daß die tragiſchen Konflikte aus unſerem doppelten Verhältniſſe zu Familie und Staat herrühren.

„Freilich leben wir alle in Familien und im Staat, und es trifft uns nicht leicht ein tragiſches Schickſal, das uns nicht als Glieder von beiden träfe. Doch können wir auch ganz gut tragiſche Perſonen ſein, und wären wir bloße Familien- oder wären wir bloße Staatsglieder. Denn es kommt im Grunde bloß auf den Konflikt an, der keine Auflöſung zuläßt, und dieſer kann entſtehen aus dem Widerſpruche welcher Verhältniſſe er wolle, wenn er nur einen echten Naturgrund hinter ſich hat und nur ein echt tragiſcher iſt. So geht der Ajas zugrunde an dem Dämon verletzten Ehrgefühls, und der Herkules an dem Dämon liebender Eiferſucht. In beiden Fällen iſt nicht der geringſte Konflikt von Familienpietät und Staatstugend vorhanden, welches doch nach Hinrichs die Elemente der griechiſchen Tragödie ſein ſollen.“ [E.]

Über Hinrichs (1794—1861) vgl. C 61a; er war ſeit 1824 Profeſſor der Philoſophie in Halle und ſchrieb ſchwer verſtändliche äſthetiſche Abhandlungen, auch über Goethes ‚Fauſt‘ (1825) und Schillers Dichtungen.

N 4 Zu F. v. Müller, 22. März 1824.

„Eigentlich beruht das echte Luſtſpiel lediglich auf Perſönlichkeiten und Zoten.“ Der ‚Rehbock‘ ſei deshalb eines der beſten Stücke von Kotzebue, zumal die Zweideutigkeiten inſofern unſchuldig ſeien, als ſie nicht träfen. [M.]

N 5 Zu Riemer, 11. März 1809.

Die poetiſche Gerechtigkeit ſei eine Abſurdität. Das allein Tragiſche iſt das injustum et praematurum. Napoleon ſehe dies ein, und daß er ſelbſt das Fatum ſpiele. [R.]

Injustum et praematurum: das Ungerechte und das Verfrühte.

Die Schickſalsidee der Griechen.

N 6 Eckermann, Anfang 1832.

Wir ſprachen über die tragiſche Schickſalsidee der Griechen.

Goethe: „Dergleichen iſt unſerer jetzigen Denkungsweiſe nicht mehr gemäß, es iſt veraltet und überhaupt mit unſeren religiöſen Vorſtellungen in Widerſpruch. Verarbeitet ein moderner Poet ſolche früheren Ideen zu einem Theaterſtück, ſo ſieht es immer aus wie eine Art von Affektation. Es iſt ein Anzug, der längſt aus der Mode gekommen iſt und der uns, gleich der römiſchen Toga, nicht mehr zu Geſicht ſteht.

Wir Neueren ſagen jetzt beſſer mit Napoleon: die Politik iſt das Schickſal. Hüten wir uns aber mit unſeren Literatoren zu ſagen, die Politik ſei die Poeſie oder ſie ſei für den Poeten ein paſſender Gegenſtand.“ [E.]

In F. v. Müllers Bericht über Napoleons Unterredung mit Goethe heißt es, daß Napoleon die tragiſche Bühne mit der größten Aufmerkſamkeit, gleich einem Kriminalrichter, betrachte. Auf die Schickſalsſtücke übergehend, mißbilligte er ſie höchlich: „Sie haben einer dunkleren Zeit angehört; was will man jetzt mit dem Schickſal? Die Politik iſt das Schickſal!“ — Die wichtigſten deutſchen Schickſalstragödien erſchienen zwiſchen 1801 und 1818; es waren ‚Die Jungfrau von Orleans‘ und ‚Die Braut von Meſſina‘ von Schiller, ‚Die Familie Schroffenſtein‘ von Kleiſt, ‚Der 24. Februar‘ von Zacharias Werner, ‚Der 29. Februar‘, ‚Die Schuld‘, ‚Ingurd‘ und ‚Die Albaneſerin‘ von Müllner, ‚Das Bild‘ und ‚Der Leuchtturm‘ von Houwald und ‚Die Ahnfrau‘ von Grillparzer.

Das Theater als Unterhaltungsstätte.

N 7 Eckermann, am 22. März 1825.

Als das weimarische Theater niedergebrannt war:

Goethe: „Ich habe viel an Euch gedacht und Euch bedauert. Was wollt Ihr nun mit Euern Abenden anfangen!"

Eckermann: „Sie wissen, wie leidenschaftlich ich das Theater liebe! Als ich vor zwei Jahren hierher kam, kannte ich außer drei bis vier Stücken, die ich in Hannover gesehen, so gut wie gar nichts. Nun war mir alles neu, Personal wie Stücke; und da ich nun nach Ihrem Rat mich ganz den Eindrücken der Gegenstände hingab, ohne darüber viel denken und reflektieren zu wollen, so kann ich in Wahrheit sagen, daß ich diese beiden Winter im Theater die harmlosesten, lieblichsten Stunden verlebt habe, die mir je zuteil geworden. Auch war ich in das Theater so vernarrt, daß ich nicht allein keine Vorstellung versäumte, sondern mir auch Zutritt zu den Proben verschaffte. Ja, auch damit noch nicht zufrieden, konnte ich wohl am Tage, wenn ich im Vorbeigehen zufällig die Türen offen fand, mich halbe Stunden lang auf die leeren Bänke des Parterre setzen und mir Szenen imaginieren, die man etwa jetzt spielen könnte."

Goethe: „Ihr seid eben ein verrückter Mensch, aber so hab' ich's gerne! Wollte Gott, das ganze Publikum bestände aus solchen Kindern! Und im Grunde habt Ihr recht, es ist was! Wer nicht ganz verwöhnt und hinlänglich jung ist, findet nicht leicht einen Ort, wo es ihm so wohl sein könnte als im Theater. Man macht an Euch gar keine Ansprüche, Ihr braucht den Mund nicht aufzutun, wenn Ihr nicht wollt; vielmehr sitzt Ihr im völligen Behagen wie ein König und laßt Euch alles bequem vorführen und Euch Geist und Sinne traktieren, wie Ihr es nur wünschen könnt. Da ist Poesie, da ist Malerei, da ist Gesang und Musik, da ist Schauspielkunst, und was nicht noch alles! Wenn alle diese Künste und Reize von Jugend und Schönheit an einem einzigen Abend, und zwar auf bedeutender Stufe, zusammenwirken, so gibt es ein Fest, das mit keinem anderen zu vergleichen. Wäre aber auch einiges schlecht und nur einiges gut, so ist es immer noch mehr, als ob man zum Fenster hinaussähe oder in irgend einer geschlossenen Gesellschaft beim Dampf von Zigarren eine Partie Whist spielte." [E.]

Das Theater als Bildungsanstalt.

N 8 Reinhard, Anfang Juli 1807.

Über seine Gattin sagte Goethe:

„Meine Gesellschaft hat sicher einen Einfluß auf ihren Verstand ausgeübt und das Theater ihren Ideenkreis erweitert. Im allgemeinen gibt man sich nicht immer Rechenschaft, wie sehr der allabendliche Besuch des Theaters während einer Reihe von Jahren den Geist bildet. Dort ist von allem, von Kunst, Gesellschaft, Moral, die Rede; die Gefühle des Menschenherzens zeigen sich in allen Lagen, diese Kämpfe rufen Ideen hervor, beeinflussen das Urteil und geben Stoff für die Überlegung. Im Altertum erregte das Theater die Griechen leidenschaftlich." [Rd.]

Wirkung des dramatischen Dichters auf das Volk.

N 9 Zu Eckermann, 1. April 1827.

„Ein großer dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, daß die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird. Ich dächte, das wäre etwas, das wohl der Mühe wert wäre. Von Corneille ging eine Wirkung aus, die fähig war, Heldenseelen zu bilden. Das war etwas für Napoleon, der ein Heldenvolk nötig hatte, weshalb er denn von Corneille sagte, daß, wenn er noch lebte, er ihn zum Fürsten machen würde. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höheren Entwicklung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohltätige und edle sei." [E.]

N 10 Zu Eckermann, 28. März 1827.

„Ich habe nichts dawider, daß ein dramatiſcher Dichter eine ſittliche Wirkung vor Augen habe; allein, wenn es ſich darum handelt, ſeinen Gegenſtand klar und wirkſam vor den Augen des Zuſchauers vorüberzuführen, ſo können ihm dabei ſeine ſittlichen Endzwecke wenig helfen, und er muß vielmehr ein großes Vermögen der Darſtellung und Kenntnis der Bretter haben, um zu wiſſen, was zu tun und zu laſſen. Liegt im Gegenſtande eine ſittliche Wirkung, ſo wird ſie auch hervorgehen, und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als ſeines Gegenſtandes wirkſame und kunſtgemäße Behandlung. Hat ein Poet . . . hohen Gehalt der Seele . . ., ſo wird ſeine Wirkung immer ſittlich ſein, er mag ſich ſtellen, wie er wolle." |E.|

Näheres vgl. J 47; O 6.

Theaterleitung.

Gewinn der Unternehmer und Gewinnbeteiligung der Schauſpieler.

N 11 Eckermann, 1. Mai 1825.

Goethe: „Der Großherzog äußerte gegen mich die Meinung, ein Theater brauche keineswegs ein architektoniſches Prachtwerk zu ſein; wogegen im ganzen freilich nichts einzuwenden. Er meinte ferner, es ſei doch immer nur ein Haus, das den Zweck habe, Geld zu verdienen. Dieſe Anſicht klingt beim erſten Anhören etwas materiell; allein es fehlt ihr, recht bedacht, auch keineswegs eine höhere Seite. Denn will ein Theater nicht bloß zu ſeinen Koſten kommen, ſondern obendrein noch Geld erübrigen und Geld verdienen, ſo muß eben alles durchaus ganz vortrefflich ſein. Es muß die beſte Leitung an der Spitze haben, die Schauſpieler müſſen durchweg zu den beſten gehören, und man muß fortwährend ſo

gute Stücke geben, daß nie die Anziehungskraft ausgehe, welche dazu gehört, um jeden Abend ein volles Haus zu machen. Das ist aber mit wenigen Worten sehr viel gesagt, und fast das Unmögliche."

Eckermann: „Die Ansicht des Großherzogs, mit dem Theater Geld verdienen zu wollen, scheint also eine durchaus praktische zu sein, indem in ihr eine Nötigung liegt, sich fortwährend auf der Höhe des Vortrefflichen zu erhalten."

Goethe: „Shakespeare und Molière hatten auch keine andere. Beide wollten auch vor allen Dingen mit ihren Theatern Geld verdienen. Damit sie aber diesen ihren Hauptzweck erreichten, mußten sie dahin trachten, daß fortwährend alles im besten Stande und neben dem alten Guten immer von Zeit zu Zeit etwas tüchtiges Neues da sei, das reize und anlocke. Das Verbot des ‚Tartuffe' war für Molière ein Donnerschlag, aber nicht sowohl für den Poeten als für den Direktor Molière, der für das Wohl einer bedeutenden Truppe zu sorgen hatte, und der sehen mußte, wie er für sich und die Seinigen Brot schaffte.

Nichts ist für das Wohl eines Theaters gefährlicher, als wenn die Direktion so gestellt ist, daß eine größere oder geringere Einnahme der Kasse sie persönlich nicht weiter berührt und sie in der sorglosen Gewißheit hinleben kann, daß dasjenige, was im Laufe des Jahres an der Einnahme der Theaterkasse gefehlt hat, am Ende desselben aus irgendeiner anderen Quelle ersetzt wird. Es liegt einmal in der menschlichen Natur, daß sie leicht erschlafft, wenn persönliche Vorteile oder Nachteile sie nicht nötigen. Nun ist zwar nicht zu verlangen, daß ein Theater in einer Stadt wie Weimar sich selbst erhalten solle und daß kein jährlicher Zuschuß aus der fürstlichen Kasse nötig sei. Allein es hat doch alles sein Ziel und seine Grenze, und einige tausend Taler jährlich mehr oder weniger sind doch keineswegs eine gleichgültige Sache, besonders da die geringere Einnahme und das Schlechterwerden des Theaters natürliche Gefährten sind, und also nicht bloß das Geld verloren geht, sondern die Ehre zugleich.

Wäre ich der Großherzog, so würde ich künftig, bei einer etwa eintretenden Veränderung der Direktion, als jährlichen Zuschuß ein für allemal eine feste Summe bestimmen; ich würde etwa den Durchschnitt der Zuschüsse der letzten zehn Jahre ermitteln lassen und danach eine Summe ermäßigen, die zu einer anständigen Erhaltung als hinreichend zu achten wäre. Mit dieser Summe müßte man haushalten. Dann würde ich aber einen Schritt weitergehen und sagen: wenn der Direktor mit seinen Regisseuren durch eine kluge und energische Leitung es dahin bringt, daß die Kasse am Ende des Jahres einen Überschuß hat, so soll von diesem Überschuß dem Direktor, den Regisseuren und den vorzüglichsten Mitgliedern der Bühne eine Remuneration zuteil werden. Da solltet Ihr einmal sehen, wie es sich regen und wie die Anstalt aus dem Halbschlafe, in welchen sie nach und nach geraten muß, erwachen würde!

Unsere Theatergesetze haben zwar allerlei Strafbestimmungen, allein sie haben kein einziges Gesetz, das auf Ermunterung und Belohnung ausgezeichneter Verdienste ginge. Dies ist ein großer Mangel. Denn wenn mir bei jedem Versehen ein Abzug von meiner Gage in Aussicht steht, so muß mir auch eine Ermunterung in Aussicht stehen, wenn ich mehr tue, als man eigentlich von mir verlangen kann. Dadurch aber, daß alle mehr tun als zu erwarten und zu verlangen, kommt ein Theater in die Höhe." [E.]

Falsche Sparsamkeit. Sonntagsvorstellungen.

N 12 Eckermann, 27. März 1825.

Als nach dem Brande des alten die Einrichtung eines neuen Theaters besprochen wurde, sagte Goethe:

„Ich weiß recht gut, man wird unter dem Vorwande, die Kasse zu schonen, einige Persönchen engagieren, die nicht viel kosten. Aber man denke nur nicht, mit solchen Maß-

regeln der Kasse zu nützen! Nichts schadet der Kasse mehr, als in solchen wesentlichen Dingen sparen zu wollen. Man muß daran denken, jeden Abend ein volles Haus zu bekommen. Und da tut ein junger Sänger, eine junge Sängerin, ein tüchtiger Held und eine tüchtige junge Heldin von ausgezeichnetem Talent und einiger Schönheit sehr viel. Ja, stände ich noch an der Spitze der Leitung, ich würde jetzt zum Besten der Kasse noch einen Schritt weitergehen, und Ihr solltet erfahren, daß mir das nötige Geld nicht ausbliebe."

Man fragte Goethe, was er zu tun im Sinne habe.

„Ein ganz einfaches Mittel würde ich anwenden. Ich würde auch die Sonntage spielen lassen. Dadurch hätte ich die Einnahme von wenigstens vierzig Theaterabenden mehr, und es müßte schlimm sein, wenn die Kasse dabei nicht jährlich zehn- bis fünfzehntausend Taler gewinnen sollte."

Diesen Ausweg fand man sehr praktisch. Es kam zur Erwähnung, daß die große arbeitende Klasse, die an den Wochentagen gewöhnlich bis spät in die Nacht beschäftigt sei, den Sonntag als einzigen Erholungstag habe, wo sie denn das edlere Vergnügen des Schauspiels dem Tanz und Bier in einer Dorfschenke sicher vorziehen würde. Auch war man der Meinung, daß sämtliche Pächter und Gutsbesitzer, sowie die Beamten und wohlhabenden Einwohner der kleinen Städte in der Umgegend den Sonntag als einen erwünschten Tag ansehen würden, um in das weimarische Theater zu fahren. Auch sei bisher der Sonntagabend in Weimar für jeden, der nicht an Hof gehe oder nicht Mitglied eines glücklichen Familienkreises oder einer geschlossenen Gesellschaft sei, sehr schlimm und langweilig; denn der Einzelne wisse nicht wohin. Und doch mache man Ansprüche, als müsse am Abend eines Sonntags sich irgendein Ort finden lassen, wo es einem wohl sei und man die Plage der Woche vergesse.

Goethes Gedanke, auch die Sonntage spielen zu lassen, wie es in den übrigen deutschen Städten üblich, fand also die vollkommenste Zustimmung und ward als ein sehr glücklicher begrüßt. Nur erhob sich ein leiser Zweifel, ob es auch dem Hofe recht sein würde.

Goethe: „Der weimarische Hof ist zu gut und weise, als daß er eine Maßregel hindern sollte, die zum Wohl der Stadt und einer bedeutenden Anstalt gereicht. Der Hof wird gewiß gern das kleine Opfer bringen und seine Sonntagssoireen auf einen anderen Tag verlegen. Wäre dies aber

nicht annehmlich, so gäbe es ja für die Sonntage Stücke genug, die der Hof ohnedies nicht gern sieht, die aber für das eigentliche Volk durchaus geeignet sind und ganz trefflich die Kasse füllen." [E.]

Das weimarische Theater war ursprünglich eine Unterhaltung für die Hofgesellschaft, zu der das bürgerliche Publikum eben nur zugelassen wurde. In den ersten Anfängen war die Komödie auch in einem Saale des Schlosses. Da an den Sonntagen ‚Cour' im Schlosse war, wurde gerade Sonntags nicht gespielt.

Goethes Theaterleitung.

N 13 F. v. Müller, 25. Februar 1820.

Er erzählte uns auch aus der Zeit seiner Theaterregentschaft; es sei eine Art Zigeunerwirtschaft und müsse als solche extraordinario modo gehandhabt werden. Schröder habe immer nur die gewöhnlichen Lebensregeln darauf anwenden wollen. [M.]

Schröder: der große Schauspieldirektor Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), auch als Führer der Freimaurer in ganz Deutschland bekannt.

N 14 Eckermann, 22. März 1825.

Goethe: „Das weimarische Theater ist noch keineswegs zu verachten; es ist immer noch ein alter Stamm aus unserer besten Zeit da, dem sich neuere frische Talente zugebildet haben, und wir können immer noch etwas produzieren, das reizt und gefällt und wenigstens den Schein eines Ganzen bietet."

Eckermann: „Ich hätte es vor zwanzig, dreißig Jahren sehen mögen!"

Goethe: „Das war freilich eine Zeit, die uns mit großen Avantagen zu Hilfe kam. Denken Sie sich, daß die langweilige Periode des französischen Geschmacks damals noch nicht gar lange vorbei und das Publikum noch keineswegs überreizt war, daß Shakespeare noch in seiner ersten Frische wirkte, daß die Opern von Mozart jung, und endlich, daß die Schillerschen Stücke erst von Jahr zu Jahr hier entstanden und auf dem weimarischen Theater, durch ihn selber einstudiert, in ihrer ersten Glorie gegeben wurden — und Sie können sich vorstellen, daß mit solchen Gerichten Alte und Junge zu traktieren waren und daß wir immer ein dankbares Publikum hatten."

Eckermann: „Ältere Perſonen, die jene Zeit erlebt haben, können mir nicht genug rühmen, auf welcher Höhe das weimariſche Theater damals geſtanden.“

Goethe: „Ich will nicht leugnen, es war etwas! Die Hauptſache aber war dieſes, daß der Großherzog mir die Hände durchaus frei ließ und ich ſchalten und machen konnte, wie ich wollte. Ich ſah nicht auf prächtige Dekorationen und eine glänzende Garderobe, aber ich ſah auf gute Stücke. Von der Tragödie bis zur Poſſe, mir war jedes Genre recht: aber ein Stück mußte etwas ſein, um Gnade zu finden. Es mußte groß und tüchtig, heiter und graziös, auf alle Fälle aber geſund ſein und einen gewiſſen Kern haben. Alles Krankhafte, Schwache, Weinerliche und Sentimentale, ſowie alles Schreckliche, Greuelhafte und die gute Sitte Verletzende war ein für allemal ausgeſchloſſen; ich hätte gefürchtet, Schauſpieler und Publikum damit zu verderben.

Durch die guten Stücke aber hob ich die Schauſpieler. Denn das Studium des Vortrefflichen und die fortwährende Ausübung des Vortrefflichen mußte notwendig aus einem Menſchen, den die Natur nicht im Stich gelaſſen, etwas machen. Auch war ich mit den Schauſpielern in beſtändiger perſönlicher Berührung Ich leitete die Leſeproben und machte jedem ſeine Rolle deutlich; ich war bei den Hauptproben gegenwärtig und beſprach mit ihnen, wie etwas beſſer zu tun; ich fehlte nicht bei den Vorſtellungen und bemerkte am anderen Tage alles, was mir nicht recht erſchienen.

Dadurch brachte ich ſie in ihrer Kunſt weiter. Aber ich ſuchte auch den ganzen Stand in der äußeren Achtung zu heben, indem ich die Beſten und Hoffnungsvollſten in meine Kreiſe zog und dadurch der Welt zeigte, daß ich ſie eines geſelligen Verkehrs mit mir wert achtete. Hierdurch geſchah aber, daß auch die übrige höhere weimariſche Geſellſchaft hinter mir nicht zurückblieb und daß Schauſpieler und Schauſpielerinnen in die beſten Zirkel bald einen ehrenvollen Zutritt gewannen. Durch alles mußte für ſie eine große innere wie

äußere Kultur hervorgehen. Mein Schüler Wolff in Berlin, sowie unser Durand sind Leute von dem feinsten geselligen Takt. Herr Oels und Graff haben hinreichende höhere Bildung, um der besten Gesellschaft Ehre zu machen.

Schiller verfuhr in demselbigen Sinne wie ich. Er verkehrte mit Schauspielern und Schauspielerinnen sehr viel. Er war gleich mir bei allen Proben gegenwärtig, und nach jeder gelungenen Vorstellung von einem seiner Stücke pflegte er sie zu sich einzuladen und sich mit ihnen einen guten Tag zu machen. Man freute sich gemeinsam an dem, was gelungen, und besprach sich über das, was etwa das nächste Mal besser zu tun sei. Aber schon als Schiller bei uns eintrat, fand er Schauspieler wie Publikum bereits im hohen Grade gebildet vor, und es ist nicht zu leugnen, daß es dem raschen Erfolg seiner Stücke zugute kam."

Eckermann: „Sie müssen doch in jener Zeit bei Ihrer Leitung des Theaters und bei dem außerordentlichen Erfolge, den es hatte, viel Freude erlebt haben!"

Goethe: „Auch nicht geringe Last und Not!"

Eckermann: „Es mag schwer sein, ein so vielköpfiges Wesen in gehöriger Ordnung zu halten."

Goethe: „Sehr viel ist zu erreichen durch Strenge, mehr durch Liebe, das meiste aber durch Einsicht und eine unparteiische Gerechtigkeit, bei der kein Ansehen der Person gilt.

Ich hatte mich vor zwei Feinden zu hüten, die mir hätten gefährlich werden können. Das eine war meine leidenschaftliche Liebe des Talents, die leicht in den Fall kommen konnte, mich parteiisch zu machen. Das andere will ich nicht aussprechen, aber Sie werden es erraten. Es fehlte bei unserem Theater nicht an Frauenzimmern, die schön und jung und dabei von großer Anmut der Seele waren. Ich fühlte mich zu mancher leidenschaftlich hingezogen; auch fehlte es nicht, daß man mir auf halbem Wege entgegenkam. Allein ich faßte mich und sagte: Nicht weiter! Ich kannte meine Stellung und wußte, was ich ihr schuldig war. Ich stand hier nicht als Privatmann, sondern als Chef einer

Anſtalt, deren Gedeihen mir mehr galt als mein augenblickliches Glück. Hätte ich mich in irgendeinen Liebeshandel eingelaſſen, ſo würde ich geworden ſein wie ein Kompaß, der unmöglich recht zeigen kann, wenn er einen einwirkenden Magnet an ſeiner Seite hat. Dadurch aber, daß ich mich durchaus rein erhielt und immer Herr meiner ſelbſt blieb, blieb ich auch Herr des Theaters, und es fehlte mir nie die nötige Achtung, ohne welche jede Autorität bald dahin iſt." [E.]

Zu anderer Zeit nannte Goethe die Chriſtiane Neumann (Euphroſyne) und die nachmalige Frau Wolff als ſolche, vor deren Anziehungskraft er ſich zu hüten hatte. — Bei dem Kompaß, der einen einwirkenden Magnet an der Seite hat, kann man an Karl Auguſt und Karoline Jagemann denken. — Von den genannten gut gebildeten Schauſpielern berührt uns Pius Alexander Wolff noch heute als Dichter der ‚Preziosa'.

N 15 Zu Eckermann, 29. Januar 1826.

Nachdem von ſchwachen Stücken die Rede geweſen war, die man aus Rückſicht auf die jungen Mädchen ſpiele, und von ſtarken Stücken Molières, die man aus gleicher Rückſicht ausſchließe:

„Ich habe am Theater nur ſo lange ein wahrhaftes Intereſſe gehabt, als ich dabei praktiſch einwirken konnte. Es war meine Freude, die Anſtalt auf eine höhere Stufe zu bringen, und ich nahm bei den Vorſtellungen weniger Anteil an den Stücken, als daß ich darauf ſah, ob die Schauſpieler ihre Sachen recht machten oder nicht. Was ich zu tadeln hatte, ſchickte ich am anderen Morgen dem Regiſſeur auf einem Zettel, und ich konnte gewiß ſein, bei der nächſten Vorſtellung die Fehler vermieden zu ſehen. Nun aber, wo ich beim Theater nicht mehr praktiſch einwirken kann, habe ich auch keinen Beruf mehr hineinzugehen. Ich müßte das Mangelhafte geſchehen laſſen, ohne es verbeſſern zu können, und das iſt nicht meine Sache.

Mit dem Leſen von Stücken geht es mir nicht beſſer. Die jungen deutſchen Dichter ſchicken mir immerfort Trauerſpiele; allein was ſoll ich damit? Ich habe die deutſchen

Stücke immer nur in der Absicht gelesen, ob ich sie könnte spielen lassen; übrigens waren sie mir gleichgültig. Und was soll ich nun in meiner jetzigen Lage mit den Stücken dieser jungen Leute? Für mich selbst gewinne ich nichts, indem ich lese, wie man es nicht hätte machen sollen, und den jungen Dichtern kann ich nicht nützen bei einer Sache, die schon getan ist. Schickten sie mir statt ihrer gedruckten Stücke den Plan zu einem Stück, so könnte ich wenigstens sagen: mache es, oder mache es nicht, oder mache es so, oder mache es anders; und dabei wäre doch einiger Sinn und Nutzen." [E.]

N 16 Zu Eckermann, 20. Juli 1826.

„In den neunziger Jahren war die eigentliche Zeit meines Theaterinteresses schon vorüber, und ich schrieb nichts mehr für die Bühne; ich wollte mich ganz zum Epischen wenden. Schiller erweckte das schon erloschene Interesse, und ihm und seinen Sachen zuliebe nahm ich am Theater wieder Anteil. In der Zeit meines ‚Clavigo' wäre es mir ein leichtes gewesen, ein Dutzend Theaterstücke zu schreiben; an Gegenständen fehlte es nicht, und die Produktion ward mir leicht; ich hätte immer in acht Tagen ein Stück machen können, und es ärgert mich noch, daß ich es nicht getan habe." [E.]

N 17 F. v. Müller, 16. März 1824.

Das Gespräch fiel auf Kirmsens Abgang von der Theaterintendanz.

„Ei nun," sagte er, „Kirms hat sich zu einer Zeit Verdienste erworben, wo es noch galt zu sparen, mit wenigem viel zu machen. Ich hatte keinen Heller für meine Direktion, ich wendete noch viel Geld daran, die Akteurs herauszufüttern, und genoß das Vorrecht eines Souveräns, generös zu sein nach Herzenslust. Ja, wir sind aus einer alten, anderen Zeit her und brauchen uns ihrer nicht zu schämen." [M.]

Hofkammerrat Franz Kirms war seit 1791 der Gehilfe Goethes und seines Nachfolgers bei der Leitung des herzoglichen Theaters gewesen und hatte besonders die Kasse unter sich gehabt. Seine Sparsamkeit bewährte sich besonders 1806, wo die Theaterkasse die einzige herzogliche Kasse war, die Vorrat hatte, so daß trotz der Schlacht bei Jena und ihrer Folgen das Theater nicht einzugehen brauchte.

Das Repertoire.

N 18 Eckermann, 27. März 1825.

Das Gespräch wendete sich auf die Schauspieler, und es ward über den Gebrauch und Mißbrauch ihrer Kräfte sehr viel hin und wider geredet.

Goethe: „Ich habe in meiner langen Praxis als Hauptsache gefunden, daß man nie ein Stück oder gar eine Oper einstudieren lassen solle, wovon man nicht einen guten Sukzeß auf Jahre hin mit einiger Bestimmtheit voraussieht. Niemand bedenkt hinreichend das Aufgebot von Kräften, die das Einstudieren eines fünfaktigen Stückes oder gar einer Oper von gleicher Länge in Anspruch nimmt. Ja, ihr Lieben, es gehört viel dazu, ehe ein Sänger eine Partie durch alle Szenen und Akte durchaus inne habe, und sehr viel, ehe die Chöre gehen, wie sie gehen müssen. Es kann mich gelegentlich ein Grauen überfallen, wenn ich höre, wie leichtsinnig man oft den Befehl zum Einstudieren einer Oper gibt, von deren Sukzeß man eigentlich nichts weiß und wovon man nur durch einige sehr unsichere Zeitungsnachrichten gehört hat. Da wir in Deutschland schon ganz leidliche Posten besitzen, ja sogar anfangen Schnellposten zu bekommen, so würde ich bei der Nachricht von irgendeiner auswärts gegebenen und gepriesenen neuen Oper den Regisseur oder ein anderes zuverlässiges Mitglied der Bühne an Ort und Stelle schicken, damit er sich durch seine persönliche Gegenwart bei einer wirklichen Aufführung überzeuge, inwiefern die gepriesene neue Oper gut und tüchtig und inwiefern unsere Kräfte dazu hinreichen oder nicht. Die Kosten einer solchen Reise kommen gar nicht in

Betracht im Vergleich der enormen Vorteile, die dadurch erreicht, und der unſeligen Mißgriffe, die dadurch verhütet werden.

Und dann, iſt einmal ein gutes Stück oder eine gute Oper einſtudiert, ſo ſoll man ſie in kurzen Zwiſchenpauſen ſo lange hintereinander geben, als ſie irgend zieht und irgend das Haus füllt. Dasſelbe gilt von einem guten älteren Stück oder einer guten älteren Oper, die vielleicht ſeit Jahr und Tag geruht hat und nun gleichfalls eines nicht geringen erneuten Studiums bedurfte, um wieder mit Sukzeß gegeben werden zu können. Eine ſolche Vorſtellung ſoll man in kurzen Zwiſchenpauſen gleichfalls ſo oft wiederholen, als das Publikum irgend ſein Intereſſe daran zu erkennen gibt. Die Sucht, immer etwas Neues haben und ein mit unſäglicher Mühe einſtudiertes gutes Stück oder Oper nur einmal, höchſtens zweimal ſehen zu wollen, oder auch zwiſchen ſolchen Wiederholungen lange Zeiträume von ſechs bis acht Wochen verſtreichen zu laſſen, wo denn immer wieder ein neues Studium nötig wird, iſt ein wahrer Verderb des Theaters und ein Mißbrauch der Kräfte des ausübenden Perſonals, der gar nicht zu verzeihen iſt.

In Italien gibt man eine und dieſelbige Oper vier bis ſechs Wochen lang jeden Abend, und die italieniſchen großen Kinder verlangen darin keineswegs eine Änderung. Der gebildete Pariſer ſieht die klaſſiſchen Stücke ſeiner großen Dichter ſo oft, daß er ſie auswendig weiß und für die Betonung einer jeden Silbe ein geübtes Ohr hat. Hier in Weimar hat man mir wohl die Ehre erzeigt, meine ‚Iphigenie‘ und meinen ‚Taſſo‘ zu geben; allein wie oft? Kaum alle drei bis vier Jahre einmal. Das Publikum findet ſie langweilig. Sehr begreiflich. Die Schauſpieler ſind nicht geübt, die Stücke zu ſpielen, und das Publikum iſt nicht geübt, ſie zu hören. Würden die Schauſpieler durch öftere Wiederholung ſich in ihre Rollen ſo hineinſpielen, daß die Darſtellung ein Leben gewönne, als wäre es nicht eingelernt, ſondern als entquölle alles aus ihrem eigenen Herzen, ſo

würde das Publikum ſicher auch nicht ohne Intereſſe und ohne Empfindung bleiben.

Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als ſei es möglich, ein deutſches Theater zu bilden. Ja, ich hatte den Wahn, als könne ich ſelber dazu beitragen und als könne ich zu einem ſolchen Bau einige Grundſteine legen. Ich ſchrieb meine ‚Iphigenie‘ und meinen ‚Taſſo‘ und dachte in kindiſcher Hoffnung, ſo würde es gehen. Allein es regte ſich nicht und rührte ſich nicht und blieb alles wie zuvor. Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, ſo würde ich euch ein ganzes Dutzend Stücke wie die ‚Iphigenie‘ und den ‚Taſſo‘ geſchrieben haben. An Stoff war kein Mangel. Allein, wie geſagt, es fehlten die Schauſpieler, um dergleichen mit Geiſt und Leben darzuſtellen, und es fehlte das Publikum, dergleichen mit Empfindung zu hören und aufzunehmen.“ [E.]

Feſthalten am guten Repertoire.

N 19 Eckermann, 26. Juli 1826.

Wir ſprachen über die Schwierigkeit einer guten Theaterleitung.

Goethe: „Das Schwere dabei iſt, daß man das Zufällige zu übertragen wiſſe und ſich dadurch von ſeinen höheren Maximen nicht ableiten laſſe. Dieſe höheren Maximen ſind: ein gutes Repertoire trefflicher Tragödien, Opern und Luſtſpiele, worauf man halten und die man als das Feſtſtehende anſehen muß. Zu dem Zufälligen aber rechne ich: ein neues Stück, das man ſehen will, eine Gaſtrolle und dergleichen mehr. Von dieſen Dingen muß man ſich nicht irreleiten laſſen, ſondern immer wieder zu ſeinem Repertoire zurückkehren. Unſere Zeit iſt nun an wahrhaft guten Stücken ſo reich, daß einem Kenner nichts Leichteres iſt, als ein gutes Repertoire zu bilden. Allein es iſt nichts ſchwieriger, als es zu halten.

Als ich mit Schillern dem Theater vorstand, hatten wir den Vorteil, daß wir den Sommer über in Lauchstädt spielten. Hier hatten wir ein auserlesenes Publikum, das nichts als vortreffliche Sachen wollte, und so kamen wir denn jedesmal eingeübt in den besten Stücken nach Weimar zurück und konnten hier den Winter über alle Sommervorstellungen wiederholen. Dazu hatte das weimarische Publikum auf unsere Leitung Vertrauen und war immer, auch bei Dingen, denen es nichts abgewinnen konnte, überzeugt, daß unserem Tun und Lassen eine höhere Absicht zum Grunde liege." [E.]

„Übertragen" sagt Goethe oft für „ertragen". – In Lauchstädt bestand das auserlesene Publikum aus den Akademikern, die von Halle kamen, und den Badegästen.

Vorteile von Gastrollen. Mehrere Bühnen unter einer Leitung.

N 20 Eckermann, 20. Dezember 1826.

Die Berliner Zeitungen wurden gebracht, und Goethe setzte sich, zu lesen. Er reichte auch mir ein Blatt, und ich fand in den Theaternachrichten, daß man dort im Opernhause und königlichen Theater ebenso schlechte Stücke gebe als hier.

Goethe: „Wie soll dies auch anders sein? Es ist freilich keine Frage, daß man nicht mit Hilfe der guten englischen, französischen und spanischen Stücke ein so gutes Repertoire zusammenbringen sollte, um jeden Abend ein gutes Stück geben zu können. Allein wo ist das Bedürfnis in der Nation, immer ein gutes Stück zu sehen? Die Zeit, in welcher Äschylus, Sophokles und Euripides schrieben, war freilich eine ganz andere: sie hatte den Geist hinter sich und wollte nur immer das wirklich Größte und Beste. Aber in unserer schlechten Zeit, wo ist denn da das Bedürfnis für das Beste? Wo sind die Organe, es aufzunehmen?

Und dann, man will etwas Neues! In Berlin wie in Paris, das Publikum ist überall dasselbe. Eine Unzahl neuer

Stücke wird jede Woche in Paris geschrieben und auf die Theater gebracht, und man muß immer fünf bis sechs durchaus schlechte aushalten, ehe man durch ein gutes entschädigt wird.

Das einzige Mittel, um jetzt ein deutsches Theater oben zu halten, sind Gastrollen. Hätte ich jetzt noch die Leitung, so sollte der ganze Winter mit trefflichen Gastspielern besetzt sein. Dadurch würden nicht allein alle guten Stücke immer wieder zum Vorschein kommen, sondern das Interesse würde auch mehr von den Stücken ab auf das Spiel gelenkt; man könnte vergleichen und urteilen, das Publikum gewönne an Einsichten, und unsere eigenen Schauspieler würden durch das bedeutende Spiel eines ausgezeichneten Gastes immer in Anregung und Nacheiferung erhalten. Wie gesagt: Gastrollen und immer Gastrollen, und Ihr solltet über den Nutzen erstaunen, der daraus für Theater und Publikum hervorgehen würde.

Ich sehe die Zeit kommen, wo ein gescheiter, der Sache gewachsener Kopf vier Theater zugleich übernehmen und sie hin und her mit Gastrollen versehen wird, und ich bin gewiß, daß er sich besser bei diesen vieren stehen wird, als wenn er nur ein einziges hätte." [E.]

Goethe brauchte das Mittel, durch Gastspiele großer Schauspieler die eigenen Schauspieler und das Publikum zu erziehen, während seiner Theaterleitung namentlich durch Berufung Ifflands, der 1796 vier Wochen, 1798 sechs Wochen und Ende 1812 einige Wochen in Weimar spielte.

Die Sucht nach dem Neuen.

N 21 Zu Riemer, 13. Juli 1810.

„Wenn das Publikum ein gutes Stück zwanzigmal wiederholt sehen möchte, so würde der Autor nicht genötigt sein, sich in zwanzig neuen Stücken zu wiederholen." [R.]

Volkstheater.

N 22 Eckermann, 27. April 1825.

Goethe zeigte Eckermann einen Brief Zelters, worin dieser schreibt: „Daß Du der Mann nicht bist, dem Volk in Weimar ein Theater zu bauen, hätte ich Dir schon eher angesehen. Wer sich grün macht, den fressen die Ziegen. Das möchten nur auch andere Hoheiten bedenken, die den Wein in der Gore pfropfen wollen. Freunde, wir haben's erlebt, ja erleben es."

Goethe sah mich an, und wir lachten.

Goethe: „Zelter ist brav und tüchtig, aber er kommt mitunter in den Fall, mich nicht ganz zu verstehen und meinen Worten eine falsche Auslegung zu geben.

Ich habe dem Volk und dessen Bildung mein ganzes Leben gewidmet, warum sollte ich ihm nicht auch ein Theater bauen! Allein hier in Weimar, in dieser kleinen Residenz, die, wie man scherzhafterweise sagt, zehntausend Poeten und einige Einwohner hat, wie kann da viel von Volk die Rede sein, und nun gar von einem Volkstheater! Weimar wird ohne Zweifel einmal eine recht große Stadt werden, allein wir können immer noch einige Jahrhunderte warten, bis das weimarische Volk eine hinlängliche Masse bildet, um ein Theater bauen und erhalten zu können." [E.]

Abhängigkeit vom Publikum.

Italienisches Volkstheater.

N 23 Soret, 3. und 15. Februar 1830.

Goethe erzählte von Gozzis Einrichtungen im Teatro delle Arti in Venedig und den Erfolgen seiner Improvisatorentruppe. „Es gab meinerzeit", sagte er, „noch zwei Schauspieler seiner Truppe, besonders einen Brighella, und ich habe ihren Improvisationen beigewohnt." Er gab einige Beispiele der erzielten Wirkung.

„Bei dem neapolitanischen Pulcinella", fuhr er fort, „liegt eine besondere Wirkung darin, daß er anscheinend seine Rolle als Schauspieler zuweilen vergißt und vertraulich mit

seiner Familie plaudert, als ob er zu Hause wäre, daß er sogar ungeniert seine Bedürfnisse befriedigt, von dem Stücke spricht, in dem er gespielt hat oder spielen soll, bis seine Frau schreit: ‚Aber lieber Freund, denke doch an deine Zuhörer!' ‚E vero, è vero,' erwidert Pulcinella und nimmt unter großem Applaus aller Anwesenden sein eigentliches Spiel wieder auf. — So ist dies Theater so unanständig, daß sein Besuch sich für die gute Gesellschaft nicht ziemt; Frauen gehen nicht hin, und man spricht davon nur in Männergesellschaft."

Eine Tatsache, die ich von einer unbestrittenen Autorität erfuhr, schien auch Goethe recht wohl zu kennen. Meyer erzählte mir nämlich, daß in früher Morgenstunde eine besondere Vorstellung stattfindet für Priester, Mönche und andere Tonsurierte, welche inkognito hingehen, weil sie aus Furcht vor Skandal dies am Abend nicht tun können.

Der Pulcinella ist in der Regel eine Art Zeitung für das, was im Laufe des Tages in Neapel passiert. Diese lokalen Interessen, verbunden mit einem ausgesprochenen Volksdialekt, machen es Fremden fast unmöglich, ihn zu verstehen, selbst wenn sie der italienischen Sprache mächtig sind.

Vor dem Schauspieler, der die Verbrecherrollen spielt, haben in Venedig die Zuschauer aus dem niedern Volk einen gewissen Abscheu, weil sie sich die Ereignisse, die vor ihren Augen vorgehen, sehr zu Herzen nehmen. Eines Tages sah Goethe diesen Schauspieler durch seinen Gegner überwältigt, der ihm den Degen auf die Brust setzte, um ihn zu durchbohren. „Bringt ihn um, tötet ihn!" schreit einstimmig das ganze Parterre, „es ist ein Verbrecher!" Ein anderes Mal sah Goethe eine Vorstellung, die zum ersten Male gegeben wurde. Der Ausgang des Stücks war mutmaßlich der, daß die Helden als Opfer eines scheußlichen Verrates umkommen würden. Darüber erhob sich das ganze Parterre, rasendes Geschrei ließ sich hören: „Wir wollen nicht, daß sie sterben! Das ist abscheulich, das wird nicht erlaubt!" Der Tumult war so gewaltig, daß das Stück unterbrochen wurde. Die Szene war leer. Endlich erschien der Direktor auf den Brettern, machte eine tiefe Verbeugung und sprach: „Meine Herren, wenn Sie einige Augenblicke Geduld haben, so werden Sie sehen, daß der Autor alles so angeordnet hat, daß das Stück nach Ihrem Wunsche ausgeht." Durch dies Versprechen ließen sich die Venetianer beruhigen und hörten alles bis zu Ende; sie sahen zu ihrer unaussprechlichen Freude, wie der von seiner eignen Barbarei und Verräterei in's Verderben Gestürzte umkommt und die Liebenden vereint werden. Ein donnernder Applaus mit wiederholtem Hurra folgte dem wütenden Geschrei. [8.]

Meyer ist Goethes Freund Heinrich Meyer, vgl. Q 67 ff.

Was das Publikum begehrt.

N 24 Soret, 3. April 1823.

[Man sprach] von den neulich getroffenen Verbesserungen des Theaters.

„Ich kenne diese," sagte Goethe lächelnd, „ohne daß ich hineingehe. Noch vor zwei Monaten kamen meine Kinder stets unbefriedigt aus dem Theater nach Hause; jetzt aber kommen sie freudestrahlend zurück und erklären, heute hätten sie sich einmal recht satt geweint." Diese Tränenquelle war durch ein gestern aufgeführtes Stück von Kotzebue gegeben, auf das Goethe anspielte. [S.]

Kotzebues Stück: „Die Versöhnung", Schauspiel in fünf Akten.

Nachteil verschiedenartiger Aufführungen auf der gleichen Bühne.

N 25 Zu Eckermann, 30. März 1824.

„Es wird schwer halten, daß das deutsche Publikum zu einer Art von reinem Urteil komme, wie man es etwa in Italien und Frankreich findet. Und zwar ist uns besonders hinderlich, daß auf unseren Bühnen alles durcheinander gegeben wird. An derselbigen Stelle, wo wir gestern den ‚Hamlet' sahen, sehen wir heute den ‚Staberle', und wo uns morgen die ‚Zauberflöte' entzückt, sollen wir übermorgen an den Späßen des ‚Neuen Sonntagskindes' Gefallen finden. Dadurch entsteht beim Publikum eine Konfusion im Urteil, eine Vermengung der verschiedenen Gattungen, die es nie gehörig schätzen und begreifen lernt. Und dann hat jeder seine individuellen Forderungen und seine persönlichen Wünsche, mit denen er sich wieder nach der Stelle wendet, wo er sie realisiert fand. An demselbigen Baume, wo er heute Feigen gepflückt, will er sie morgen wieder pflücken, und er würde ein sehr verdrießliches Gesicht machen, wenn etwa über Nacht

Schlehen gewachsen wären. Ist aber jemand Freund von Schlehen, der wendet sich an die Dornen.

Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen, auch jede Woche ein Stück bloß für Männer zu geben. Allein dies setzte eine sehr große Residenz voraus und war in unseren kleinen Verhältnissen nicht zu realisieren."

Wir sprachen über die Stücke von Iffland und Kotzebue, die Goethe in ihrer Art sehr hoch schätzte.

„Eben aus dem gedachten Fehler," sagte er, „daß niemand die Gattungen gehörig unterscheidet, sind die Stücke jener Männer oft sehr ungerechterweise getadelt worden. Man kann aber lange warten, ehe ein paar so populäre Talente wiederkommen." [E.]

Rücksicht auf Mädchen und Frauen im Theater.

N 26 Zu Eckermann, 29. Januar 1826.

Goethe und Eckermann hatten eben Molière einen großen reinen Menschen genannt, der unsere Fehler züchtige.

Eckermann: „Ich möchte etwas darum geben, wenn ich die Molièreschen Stücke in ihrer ganzen Reinheit auf der Bühne sehen könnte; allein dem Publikum, wie ich es kenne, muß dergleichen viel zu stark und natürlich sein. Sollte diese Überverfeinerung nicht von der sogenannten idealen Literatur gewisser Autoren herrühren?"

Goethe: „Nein, sie kommt aus der Gesellschaft selbst. Und dann, was tun unsere jungen Mädchen im Theater? Sie gehören gar nicht hinein, sie gehören in's Kloster, und das Theater ist bloß für Männer und Frauen, die mit menschlichen Dingen bekannt sind. Als Molière schrieb, waren die Mädchen im Kloster, und er hatte auf sie gar keine Rücksicht zu nehmen.

Da wir nun aber unsere jungen Mädchen schwerlich hinausbringen und man nicht aufhören wird, Stücke zu geben, die schwach und eben darum diesen recht sind, so seid klug und macht es wie ich und geht nicht hinein!" [E.]

N 27 Soret, 12. Juni 1830.

[Goethe] erwähnte auch die Meinung Schillers, der ihm gesagt habe, um ein vollkommenes Theater zu haben, müsse man wöchentlich einmal eine Vorstellung geben, zu welcher Frauen nicht zugelassen würden; doch brauche man es nicht so genau zu nehmen, wenn sie sich etwa in Verkleidung in die Logen einschlichen. „Meine schönen Damen," fuhr er fort, „Schiller hatte viel mehr Witz, als Sie sich gewöhnlich einbilden." [S.]

Regie und Ausstattung.

Besetzung der Stücke.

N 28 Zu Eckermann, 14. April 1825.

„Es ist ein großer Irrtum, wenn man denkt, ein mittelmäßiges Stück auch mit mittelmäßigen Schauspielern besetzen zu können. Ein Stück zweiten und dritten Ranges kann durch Besetzung mit Kräften ersten Ranges unglaublich gehoben und wirklich zu etwas Gutem werden. Wenn ich aber ein Stück zweiten, dritten Ranges auch mit Schauspielern zweiten, dritten Ranges besetze, so wundere man sich nicht, wenn die Wirkung vollkommen null ist.

Schauspieler sekundärer Art sind ganz vortrefflich in großen Stücken. Sie wirken dann wie in einem Gemälde, wo die Figuren im Halbschatten ganz herrliche Dienste tun, um diejenigen, welche das volle Licht haben, noch mächtiger erscheinen zu lassen." [E.]

Farben der Dekorationen und Anzüge.

N 29 Zu Eckermann, 17. Februar 1830.

„Im allgemeinen sollen die Dekorationen einen für jede Farbe der Anzüge des Vordergrundes günstigen Ton haben, wie die Dekorationen von Beuther, welche mehr oder weniger

in's Bräunliche fallen und die Farben der Gewänder in aller Friſche herausſetzen. Iſt aber der Dekorationsmaler von einem ſo günſtigen unbeſtimmten Tone abzuweichen genötigt, und iſt er in dem Falle, etwa ein rotes oder gelbes Zimmer, ein weißes Zelt oder einen grünen Garten darzuſtellen, ſo ſollen die Schauſpieler klug ſein und in ihren Anzügen dergleichen Farben vermeiden. Tritt ein Schauſpieler mit einer roten Uniform und grünen Beinkleidern in ein rotes Zimmer, ſo verſchwindet der Oberkörper und man ſieht bloß die Beine; tritt er mit demſelbigen Anzuge in einen grünen Garten, ſo verſchwinden ſeine Beine und ſein Oberkörper geht auffallend hervor. So ſah ich einen Schauſpieler mit weißer Uniform und ganz dunkeln Beinkleidern, deſſen Oberkörper in einem weißen Zelt und deſſen Beine auf einem dunkeln Hintergrunde gänzlich verſchwanden.

Und ſelbſt wenn der Dekorationsmaler in dem Falle wäre, ein rotes oder gelbes Zimmer oder einen grünen Garten oder Wald zu machen, ſo ſollen dieſe Farben immer etwas ſchwach und duftig gehalten werden, damit jeder Anzug im Vordergrund ſich ablöſe und die gehörige Wirkung tue." [E.]

Beuther, ein Schüler von Fuentes in Mailand, war von Goethe 1815 von Frankfurt nach Weimar als Theaterdekorateur berufen; ſeine Leiſtungen riefen große Bewunderung hervor, zumal da ſein Vorgänger Heideloff ſehr roh gearbeitet hatte.

Prunkvolle Dekoration.

N 30 J. C. Lobe, Juli 1820.

Lobe berichtete über das Königliche Schauſpielhaus zu Berlin und erwähnte auch, daß er ‚Deodata' von Kotzebue geſehen.

Goethe: „Welchen Eindruck machte das Kotzebueſche Ritterſtück auf Sie?"

Lobe: „Einen dramatiſchen Genuß habe ich davon ganz und gar nicht gehabt. Da aber Ew. Exzellenz verlangt haben, daß ich meine Gedanken unverhohlen ausſpreche, ſo muß ich zu meiner Schande geſtehen, daß mir an dieſem Abende die Bedeutungsloſigkeit des Stückes faſt willkommen war; denn da mich kein Intereſſe an die Handlung feſſelte, konnte ich meine ganze Aufmerkſamkeit auf die Szenerie richten, deren

Pracht noch weit über die im ‚Cortez' hinausging. Es war kein dramatischer, aber ein vollkommener Panoramengenuß. Eine Mondscheinszene im Walde z. B. war von einer Vortrefflichkeit, daß ich ganz und gar nur Auge war und kaum weiß, was dabei auf der Szene vorgegangen ist. Die Eroberung und Verbrennung einer Burg erschien mir als das Vollkommenste, was die Bühne zu leisten fähig sei. Ich wäre daher auch nicht imstande, Ew. Exzellenz eine Relation des Inhaltes dieses Schauspiels zu geben."

Goethe: „Ich finde das sehr natürlich, aber auch sehr bedauerlich. Die guten Leute bedenken nicht, wohin die übermäßige äußere Pracht zuletzt unausbleiblich führen muß: das Interesse für den Inhalt wird geschwächt und das Interesse für den äußeren Sinn an dessen Stelle gesetzt. Doch es wird sicherlich auch wieder eine Reaktion eintreten. Ich werde es freilich nicht erleben, vielleicht Sie nicht. Erst müssen die Dekorationsmaler und Maschinisten dem Publikum nichts Neues mehr bieten können, das Publikum von dem Prunk bis zum Ekel übersättigt sein, dann wird man zur Besinnung kommen und das jetzt zurückgedrängte Echte wieder hervorgeholt, auch gutes Neues hinzugeschaffen werden."

Lobe: „Kommt es so, wie Ew. Exzellenz sagen, so bleibt doch die Lektüre für jeden übrig, der sich nicht in den Pfuhl des Gemeinen mit stürzen will."

Goethe: „Ja, die Buchdruckerkunst ist ein Faktor, von dem ein zweiter Teil der Welt- und Kunstgeschichte datiert, welcher von dem ersten ganz verschieden ist; daher wir auch mit Folgerungen aus dem ersten auf den zweiten Teil nicht mehr auskommen." [Lo.]

Über Lobe s. S. XV.

Bühnengerechte Stücke.

Die Einheiten.

N 31 Zu Riemer, 1811.

„Die dramatischen Einheiten heißen weiter nichts, als einen großen Gehalt mit Wahrscheinlichkeit unter wenige

Perſonen austeilen und darſtellen. So hat Racine den Gehalt des Tacitus in griechiſche Form gebracht." [R.]

Die Frage der drei Einheiten beſchäftigte unſere Klaſſiker, beſonders Leſſing, Schiller und Goethe viel, da ſie ſich erſt noch mit den franzöſiſchen Theoretikern und Muſtern auseinanderſetzen mußten, zu denen die neu entdeckten Dramen Shakeſpeares, die ſich doch auch als vollkräftig erwieſen, ſo gar nicht paßten. Unbeſtreitbar war die Forderung nach der Einheit und Geſchloſſenheit der Handlung; die Franzoſen verlangten aber, mit Berufung auf die Griechen und auf mißverſtändliche Stellen der Poetik des Ariſtoteles, auch Einheit des Ortes und der Zeit; d. h. die Bühne ſollte während des ganzen Stückes nur eine und dieſelbe Szenerie vorführen, und die Handlung ſollte man ſich in Wirklichkeit ähnlich ſchnell verlaufend vorſtellen können, wie ſie im Theater geſpielt wird; innerhalb höchſtens 24 Stunden ſollten die Ereigniſſe eines Dramas liegen. Goethes Meinung darüber ſ. im Folgenden.

N 32 Eckermann, 24. Februar 1825.

Goethe lachte über Lord Byron, daß er, der ſich im Leben nie gefügt und der nie nach einem Geſetz gefragt, ſich endlich dem dümmſten Geſetz der drei Einheiten unterworfen habe.

„Er hat den Grund dieſes Geſetzes ſo wenig verſtanden als die übrige Welt. Das Faßliche iſt der Grund, und die drei Einheiten ſind nur inſofern gut, als dieſes durch ſie erreicht wird. Sind ſie aber dem Faßlichen hinderlich, ſo iſt es immer unverſtändig, ſie als Geſetz betrachten und befolgen zu wollen. Selbſt die Griechen, von denen dieſe Regel ausging, haben ſie nicht immer befolgt; im ‚Phaëthon' des Euripides und in anderen Stücken wechſelt der Ort, und man ſieht alſo, daß die gute Darſtellung ihres Gegenſtandes ihnen mehr galt als der blinde Reſpekt vor einem Geſetz, das an ſich nie viel zu bedeuten hatte. Die Shakeſpeareſchen Stücke gehen über die Einheit der Zeit und des Orts ſo weit hinaus als nur möglich; aber ſie ſind faßlich, es iſt nichts faßlicher als ſie, und deshalb würden auch die Griechen ſie untadelig finden. Die franzöſiſchen Dichter haben dem Geſetz

der drei Einheiten am strengsten Folge zu leisten gesucht, aber sie sündigen gegen das Faßliche, indem sie ein dramatisches Gesetz nicht dramatisch lösen, sondern durch Erzählung." [E.]

N 33 F. v. Müller, 8. Mai 1822.

Scylla von den drei Einheiten: Im ganzen sei es einerlei, wo und wie man Unwahrscheinlichkeiten zugebe; zugegeben müsse einmal werden, wenn man ein Trauerspiel überhaupt wolle. [M.]

Scylla s. J 26.

N 34 Soret, 14. März 1830.

Schließlich billigt Goethe die Exklusivität der heutigen [französischen] Romantik ebensowenig als die beschränkten Pedanterien gewisser Klassiker. Er möchte nicht gern irgendeine Form ausgeschlossen sehen; die großen regulären Stücke sind dem Theater notwendig für gewisse Stoffe, die der Klassizität hervorragend günstig sind.

Goethe: „Ich habe dafür selbst ein Beispiel gegeben, habe in strenger klassischer Form Gegenstände behandelt, die nach griechischem Muster behandelt werden mußten, um wahr zu bleiben; und wenn es auf der einen Seite eine Torheit gewesen wäre, die drei Einheiten im ‚Götz' zu beachten, so würde es andrerseits gegen alle Empfindung des Schönen verstoßen haben, hätte ich meiner Iphigenie einen romantischen Aufputz geben wollen."

Kurz, Goethe ist in diesem unnützen und törichten Streite völlig unparteiisch; man sollte es doch verstehen, ihn nachzuahmen. Er freute sich, daß inmitten einer gewissen Verderbtheit des Bühnenrepertoires man hier und da versucht, regelmäßige Stücke zu bearbeiten und unter einer Flut von Melodramen regelrechte Dramen wieder einzuführen, wie in Berlin den ‚Tasso'. Man sieht selbst in Paris, wie das Bedürfnis nach Einfachheit sich Bahn bricht inmitten der Schamlosigkeit der Theaterschriftsteller, und so ist noch vor kurzem das kleine Stück ‚Jery und Bätely', das auf die französische Bühne gebracht worden ist, ohne daß sich übrigens der Übersetzer seiner Entlehnung gerühmt hätte, mit vielem Vergnügen von einem Publikum gesehen worden, das man sonst wohl als abgestumpft betrachten möchte. [S.]

Der Vers der Tragödie.

N 35 Zu Eckermann, 21. Oktober 1823.

„Man wird sich in Deutschland schwerlich darüber vereinigen. Jeder macht's, wie er eben will und wie es dem Gegenstande einigermaßen gemäß ist. Der sechsfüßige Jambus wäre freilich am würdigsten, allein er ist für uns Deutsche zu lang; wir sind wegen der mangelnden Beiwörter gewöhnlich schon mit fünf Füßen fertig. Die Engländer reichen wegen ihrer vielen einsilbigen Wörter noch weniger." [E.]

Bühnengerechte Dramen und Buchdramen.

N 36 Eckermann, 26. Juli 1826.

Ich erzählte ihm, daß einer meiner Freunde die Absicht habe, Byrons ‚Two Foscari' für die Bühne einzurichten. Goethe zweifelte am Gelingen.

Goethe: „Es ist freilich eine verführerische Sache. Wenn ein Stück im Lesen auf uns große Wirkung macht, so denken wir, es müßte auch von der Bühne herunter so tun, und wir bilden uns ein, wir könnten mit weniger Mühe dazu gelangen. Allein es ist ein eigenes Ding. Ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bretter geschrieben ist, geht auch nicht hinauf, und wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten. Welche Mühe habe ich mir nicht mit meinem ‚Götz von Berlichingen' gegeben; aber doch will es als Theaterstück nicht recht gehen. Es ist zu groß, und ich habe es zu zwei Teilen einrichten müssen, wovon der letzte zwar theatralisch wirksam, der erste aber nur als Expositionsstück anzusehen ist. Wollte man den ersten Teil, des Hergangs der Sache willen, bloß einmal geben und sodann bloß den zweiten Teil wiederholt fortspielen, so möchte es gehen. Ein ähnliches Verhältnis hat es mit dem ‚Wallenstein': die ‚Piccolomini' werden nicht wiederholt, aber ‚Wallensteins Tod' wird immerfort gern gesehen."

Eckermann fragte, wie ein Stück beschaffen sein müsse, um theatralisch zu sein.

Goethe: „Es muß symbolisch sein. Das heißt: jede Handlung muß an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hinzielen. Der ‚Tartuffe' von Molière ist in dieser Hinsicht ein großes Muster. Denken Sie nur an die erste Szene, was das für eine Exposition ist! Alles ist sogleich vom Anfange herein höchst bedeutend und läßt auf etwas noch Wichtigeres schließen, was kommen wird. Die Exposition von Lessings ‚Minna von Barnhelm' ist auch vortrefflich, allein diese des ‚Tartuffe' ist nur einmal in der Welt da; sie ist das Größte und Beste, was in dieser Art vorhanden.

Bei Calderon finden Sie dieselbe theatralische Vollkommenheit. Seine Stücke sind durchaus bretterrecht, es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung kalkuliert wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte."

Eckermann: „Es ist wunderlich, daß die Shakespeareschen Stücke keine eigentlichen Theaterstücke sind, da Shakespeare sie doch alle für sein Theater geschrieben hat."

Goethe: „Shakespeare schrieb diese Stücke aus seiner Natur heraus, und dann machte seine Zeit und die Einrichtung der damaligen Bühne an ihn keine Anforderungen; man ließ sich gefallen, wie Shakespeare es brachte. Hätte aber Shakespeare für den Hof zu Madrid oder für das Theater Ludwigs des Vierzehnten geschrieben, er hätte sich auch wahrscheinlich einer strengeren Theaterform gefügt. Doch dies ist keineswegs zu beklagen; denn was Shakespeare als Theaterdichter für uns verloren hat, das hat er als Dichter im allgemeinen gewonnen. Shakespeare ist ein großer Psychologe, und man lernt aus seinen Stücken, wie den Menschen zumute ist." [E.]

Vgl. I² 25 (Schillers Dramen zu lang). — Die ersten beiden Fassungen des ‚Götz' (von 1771 und 1773) waren nicht für die Bühne geschrieben, doch wurde die zweite seit 1774 häufig aufgeführt. Eine dritte Bearbeitung von 1803 und 1804 war für die Bühne gemacht, bewährte sich aber wenig. Schließlich (1809 und

1813) ließ Goethe das Stück in zwei Abenden aufführen; der erste Teil hieß: ‚Adalbert von Weislingen', Ritterschauspiel in 4 Aufzügen, der zweite Teil: ‚Götz von Berlichingen', Ritterschauspiel in 5 Aufzügen. 1819 und 1828 wurden beide Stücke nur nach Götz von Berlichingen benannt und als erster und zweiter Teil bezeichnet.

N 37 Zu Eckermann, 24. Februar 1825.

Goethe: „Wäre es meine Sache noch, dem Theater vorzustehen, ich würde Byrons ‚Dogen von Venedig' auf die Bühne bringen. Freilich ist das Stück zu lang und es müßte gekürzt werden; aber man müßte nichts daran schneiden und streichen, sondern es so machen: man müßte den Inhalt jeder Szene in sich aufnehmen und ihn bloß kürzer wiedergeben. Dadurch würde das Stück zusammengehen, ohne daß man ihm durch Änderungen schadete, und es würde an kräftiger Wirkung durchaus gewinnen, ohne im wesentlichen von seinem Schönen etwas einzubüßen."

Wir sprachen über Lord Byron weiter, und ich erwähnte, wie er in seinen Konversationen mit Medwin es als etwas höchst Schwieriges und Undankbares ausgesprochen habe, für das Theater zu schreiben.

Goethe: „Es kommt darauf an, daß der Dichter die Bahn zu treffen wisse, die der Geschmack und das Interesse des Publikums genommen hat. Fällt die Richtung des Talents mit der des Publikums zusammen, so ist alles gewonnen. Diese Bahn hat Houwald mit seinem ‚Bilde' getroffen, daher der allgemeine Beifall. Lord Byron wäre vielleicht nicht so glücklich gewesen, insofern seine Richtungen von der des Publikums abwichen. Denn es fragt sich hierbei keineswegs, wie groß der Poet sei; vielmehr kann ein solcher, der mit seiner Persönlichkeit aus dem allgemeinen Publikum wenig hervorragt, oft eben dadurch die allgemeinste Gunst gewinnen." [E.]

Über Houwald vgl. N 6 Anm. — Th. Medwin hatte 1824 Unterhaltungen mit Byron herausgegeben. Goethes Urteil darüber () 68.

N 38 Zu Eckermann, 4. Februar 1829.

Goethe: „Wenn Genasts hier bleiben, so schreibe ich euch zwei Stücke, jedes in einem Akt und in Prosa: das eine von der heitersten Art, mit einer Hochzeit endend, das andere grausam und erschütternd, so daß am Ende zwei Leichname zurückbleiben. Das letztere rührt noch aus Schillers Zeit her, und er hat auf mein Antreiben schon eine Szene davon geschrieben. Beide Sujets habe ich lange durchdacht, und sie sind mir so vollkommen gegenwärtig, daß ich jedes in acht Tagen diktieren wollte, wie ich es mit meinem ‚Bürgergeneral' getan habe.

Wie gesagt, wenn Genasts hier bleiben, so bin ich gar nicht sicher, daß ich euch nicht den Spaß mache. Aber ohne diese Aussicht wäre dazu wenig Reiz, denn ein Stück auf dem Papiere ist gar nichts. Der Dichter muß die Mittel kennen, mit denen er wirken will, und er muß seine Rollen denen Figuren auf den Leib schreiben, die sie spielen sollen. Habe ich also auf Genast und seine Frau zu rechnen und nehme ich dazu La Roche, Herrn Winterberger und Madame Seidel, so weiß ich, was ich zu tun habe, und kann der Ausführung meiner Intentionen gewiß sein.

Für das Theater zu schreiben, ist ein eigenes Ding, und wer es nicht durch und durch kennt, der mag es unterlassen. Ein interessantes Faktum, denkt jeder, werde auch interessant auf den Brettern erscheinen; aber mit nichten! Es können Dinge ganz hübsch zu lesen und hübsch zu denken sein, aber auf die Bretter gebracht, sieht das ganz anders aus, und was uns im Buche entzückte, wird uns von der Bühne herunter vielleicht kalt lassen. Wenn man meinen ‚Hermann und Dorothea' liest, so denkt man, das wäre auch auf dem Theater zu sehen. Töpfer hat sich verführen lassen, es hinauf zu bringen; allein was ist es, was wirkt es, zumal wenn es nicht ganz vorzüglich gespielt wird, und wer kann sagen, daß es in jeder Hinsicht ein gutes Stück sei? Für das Theater zu schreiben ist ein Metier, das man kennen soll, und will ein Talent, das man besitzen muß. Beides ist

ſelten, und wo es ſich nicht vereinigt findet, wird ſchwerlich etwas Gutes an den Tag kommen." [E.]

Genaſts ſind Franz Eduard Genaſt (1797—1866) und ſeine Frau Karoline Chriſtine, geb. Böhler (1800—1860). Er war ein Sohn von Anton Genaſt, der während Goethes Leitung einer der wichtigſten Schauſpieler und Regiſſeure war. Goethe veranlaßte, daß der jüngere Genaſt, der bis dahin in Dresden, Leipzig und Magdeburg geweſen war, 1829 für Weimar auf Lebenszeit engagiert wurde.

Goethes ‚Iphigenie' auf der Bühne.

N 39 Zu Eckermann, 1. April 1827.

„Das Stück hat ſeine Schwierigkeiten. Es iſt reich an innerem Leben, aber arm an äußerem. Daß aber das innere Leben hervorgekehrt werde, darin liegt's. Es iſt voll der wirkſamſten Mittel, die aus den mannigfaltigſten Greueln hervorwachſen, die dem Stücke zugrunde liegen. Das gedruckte Wort iſt freilich nur ein matter Widerſchein von dem Leben, das in mir bei der Erfindung rege war. Aber der Schauſpieler muß uns zu dieſer erſten Glut, die den Dichter ſeinem Sujet gegenüber beſeelte, wieder zurückbringen. Wir wollen von der Meerluft friſch angewehte, kraftvolle Griechen und Helden ſehen, die, von mannigfaltigen Übeln und Gefahren geängſtigt und bedrängt, ſtark herausreden, was ihnen das Herz im Buſen gebietet; aber wir wollen keine ſchwächlich empfindenden Schauſpieler, die ihre Rollen nur ſo obenhin auswendig gelernt haben, am wenigſten aber ſolche, die ihre Rollen nicht einmal können.

Ich muß geſtehen, es hat mir noch nie gelingen wollen, eine vollendete Aufführung meiner ‚Iphigenie' zu erleben. Das war auch die Urſache, warum ich geſtern nicht hineinging. Denn ich leide entſetzlich, wenn ich mich mit dieſen Geſpenſtern herumſchlagen muß, die nicht ſo zur Erſcheinung kommen wie ſie ſollten.

Nichts iſt ſchrecklicher, als wenn die Schauſpieler nicht Herr ihrer Rolle ſind und bei jedem neuen Satze nach dem

Souffleur horchen müſſen, wodurch ihr Spiel ſogleich null iſt und ſogleich ohne alle Kraft und Leben. Wenn bei einem Stück wie meine ‚Iphigenie' die Schauſpieler in ihren Rollen nicht feſt durchaus ſind, ſo iſt es beſſer, die Aufführung zu unterlaſſen. Denn das Stück kann bloß Erfolg haben, wenn alles ſicher, raſch und lebendig geht." [E.]

Goethes ‚Bürgergeneral' als Theaterſtück.

N 40 Eckermann, 18. November 1828.

Goethe: „Es war zu ſeiner Zeit ein ſehr gutes Stück und es hat uns manchen heiteren Abend gemacht. Freilich, es war trefflich beſetzt und ſo vortrefflich einſtudiert, daß der Dialog Schlag auf Schlag ging, im völligſten Leben. Malkolmi ſpielte den Märten, man konnte nichts Vollkommneres ſehen."

Eckermann: „Die Rolle des Schnaps erſcheint mir nicht weniger glücklich; ich dächte, das Repertoire hätte nicht viele aufzuweiſen, die dankbarer und beſſer wären. Es iſt in dieſer Figur wie im ganzen Stück eine Deutlichkeit, eine Gegenwart, wie ſie das Theater nur wünſchen kann. Die Szene, wo er mit dem Felleiſen kommt und nacheinander die Sachen hervorbringt, wo er Märten den Schnurrbart anklebt und ſich ſelbſt mit Freiheitsmütze, Uniform und Degen bekleidet, gehört zu den vorzüglichſten."

Goethe: „Dieſe Szene hat in früherer Zeit auf unſerem Theater immer viel Glück gemacht. Es kam dazu noch der Umſtand, daß das Felleiſen mit den Sachen ein wirklich hiſtoriſches war. Ich fand es nämlich zur Zeit der Revolution auf meiner Reiſe an der franzöſiſchen Grenze, wo die Flucht der Emigrierten durchgegangen war und wo es einer mochte verloren oder weggeworfen haben. Die Sachen, ſo wie ſie im Stück vorkommen, waren alle darin; ich ſchrieb danach die Szene, und das Felleiſen mit allem Zubehör ſpielte nachher, zu nicht geringem Vergnügen unſerer Schauſpieler, immer mit, ſo oft das Stück gegeben wurde." [E.]

Felleiſen, aus einem mittellateiniſchen valisia verdorben, war der Name für die zumeiſt mit Fell überzogenen Reiſekoffer, für Poſtſäcke und für die Ranzen der Handwerksburſchen.

‚Faust' als Theaterstück.

N 41 Eckermann, 29. Januar 1827.

Als das Manuskript eines Stücks des zweiten Teils abgesandt wurde.

Goethe: „Es mag nun seine Schicksale erleben! Was mich tröstet, ist, daß die Kultur in Deutschland doch jetzt unglaublich hoch steht und man also nicht zu fürchten hat, daß eine solche Produktion lange unverstanden und ohne Wirkung bleiben werde."

Eckermann: „Es steckt ein ganzes Altertum darin."

Goethe: „Ja, die Philologen werden daran zu tun finden."

Eckermann: „Für den antiken Teil fürchte ich nicht, denn es ist da das große Detail, die gründlichste Entfaltung des Einzelnen, wo jedes geradezu das sagt, was es sagen soll. Allein der moderne, romantische Teil ist sehr schwer, denn eine halbe Weltgeschichte steckt dahinter; die Behandlung ist bei so großem Stoff nur andeutend und macht sehr große Ansprüche an den Leser."

Goethe: „Aber doch ist alles sinnlich und wird, auf dem Theater gedacht, jedem gut in die Augen fallen. Und mehr habe ich nicht gewollt. Wenn es nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der ‚Zauberflöte' und anderen Dingen der Fall ist."

Eckermann: „Es wird auf der Bühne einen ungewohnten Eindruck machen, daß ein Stück als Tragödie anfängt und als Oper endigt. Doch es gehört etwas dazu, die Großheit dieser Personen darzustellen und die erhabenen Reden und Verse zu sprechen."

Goethe: „Der erste Teil erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden; denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist."

Eckermann: „Das Ganze wird zu großer Pracht und Mannigfaltigkeit in Dekorationen und Garderobe Anlaß geben, und ich kann nicht leugnen: ich freue mich darauf, es auf der Bühne zu sehen. Wenn nur ein recht großer Komponist sich daran machte!"

Goethe: „Es müßte einer sein, der wie Meyerbeer lange in Italien gelebt hat, so daß er seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbände. Doch das wird sich schon finden, und ich habe keinen Zweifel; ich freue mich nur, daß ich es los bin. Auf den Gedanken, daß der Chor nicht wieder in die Unterwelt hinab will, sondern auf der heiteren Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft, tue ich mir wirklich etwas zu gute." [E.]

N 42 Eckermann, 21. Februar 1831.

Goethe: „Es stecken [im zweiten Teile] einige gute Späße, welche die Welt über kurz oder lang auf manche Weise benutzen wird. Wenn die Franzosen nur erst die ‚Helena' gewahr werden und sehen, was daraus für ihr Theater zu machen ist! Sie werden das Stück, wie es ist, verderben; aber sie werden es zu ihren Zwecken klug gebrauchen, und das ist alles, was man erwarten und wünschen kann. Der Phorkyas werden sie sicher einen Chor von Ungeheuern beigeben, wie es an einer Stelle auch bereits angedeutet ist."

Eckermann: „Es käme darauf an, daß ein tüchtiger Poet von der romantischen Schule das Stück durchweg als Oper behandelte und Rossini sein großes Talent zu einer bedeutenden Komposition zusammennähme, um mit der ‚Helena' Wirkung zu tun. Denn es sind darin Anlässe zu prächtigen Dekorationen, überraschenden Verwandlungen, glänzenden Kostümen und reizenden Balletten, wie nicht leicht in einem anderen Stück, ohne zu erwähnen, daß eine solche Fülle von Sinnlichkeit sich auf dem Fundament einer geistreichen Fabel bewegt, wie sie nicht leicht besser erfunden werden dürfte."

Goethe: „Wir wollen erwarten, was uns die Götter Weiteres bringen. Es läßt sich in solchen Dingen nichts beschleunigen. Es kommt darauf an, daß es den Menschen aufgehe, und daß Theaterdirektoren, Poeten und Komponisten darin ihren Vorteil gewahr werden." [E.]

‚Die natürliche Tochter‘.

N 43 Zu Eckermann, 18. Januar 1825.

„Wie [Schiller] überall kühn zu Werke ging, war er auch nicht für vieles Motivieren ... Dies war nun ganz gegen meine Natur ... Daß ich dagegen oft zuviel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine ‚Eugenie‘ iſt eine Kette von lauter Motiven, und dies kann auf der Bühne kein Glück machen.“ [E.]

Vollſtändiger P 20.

Die Kunſt des Schauſpielers.

Die Wirkung des Schauſpielers.

N 44 Eckermann, 20. Dezember 1829.

Inwiefern eine gewiſſe Vorſtellung [‚Die eiferſüchtige Frau‘ von Kotzebue] gelungen ſei.

Goethe: „Ich habe Unzelmann in dieſer Rolle geſehen, bei dem es einem immer wohl wurde, und zwar durch die große Freiheit ſeines Geiſtes, die er uns mitteilte. Denn es iſt mit der Schauſpielkunſt wie mit allen übrigen Künſten. Was der Künſtler tut und getan hat, ſetzt uns in die Stimmung, in der er ſelber war, da er es machte. Eine freie Stimmung des Künſtlers macht uns frei, dagegen eine beklommene macht uns bänglich. Dieſe Freiheit im Künſtler iſt gewöhnlich dort, wo er ganz ſeiner Sache gewachſen iſt, weshalb es uns denn bei niederländiſchen Gemälden ſo wohl wird, indem jene Künſtler das nächſte Leben darſtellten, wovon ſie vollkommen Herr waren. Sollen wir nun im Schauſpieler dieſe Freiheit des Geiſtes empfinden, ſo muß er durch Studium, Phantaſie und Naturell vollkommen Herr ſeiner Rolle ſein, alle körperlichen Mittel müſſen ihm zu Gebote ſtehen, und eine gewiſſe jugendliche Energie muß ihn unterſtützen. Das Studium iſt

indeſſen nicht genügend ohne Einbildungskraft, und Studium und Einbildungskraft nicht hinreichend ohne Naturell. Die Frauen tun das meiſte durch Einbildungskraft und Temperament, wodurch denn die Wolff ſo vortrefflich war." [E.]

Karl Wilhelm Ferdinand Unzelmann (1753—1832) wirkte als ein ſehr beliebter Komiker in Berlin, Hamburg, Frankfurt und wieder Berlin. Sein Sohn Karl Wolfgang (1786—1843) war auch eine Zeitlang als Komiker am weimariſchen Theater hervorragend, verſank ſpäter in unordentliches Leben. Es iſt wohl der erſtere gemeint. — Die Wolff: Amalie Wolff, frühere Becker, geb. Malcolmi, zuerſt in Weimar, ſeit 1816 in Berlin.

N 45 F. v. Müller, 31. März 1808.

Von Schröder behauptete [Goethe], daß er kein wahrer Künſtler ſei, weil er ſo viel Kunſtſtücke gemacht und in höchſt tragiſchen Momenten verruchter Späße fähig geweſen ſei. Ohne Gemüt ſei keine wahre Kunſt denkbar. [M.]

Über Schröder ſ. N 13.

Berufung und Ausbildung von Schauſpielern.

N 46 Heinrich Schmidt, Anfang 1801.

Heinrich Schmidt, aus Weimar gebürtig, Nachbar Schillers und Schwager von Herders Sohn Gottfried, ſtudierte in Jena die Rechte, wünſchte aber Schauſpieler zu werden und wandte ſich deshalb an Schiller. Dieſer lud ihn zu ſich.

Es war eines Sonntags nachmittags um fünf Uhr. Auch Goethe kam. Ich las einiges vor, einen Monolog und einige Szenen aus ‚Leben und Tod König Johanns' von Shakeſpeare. Goethe ſprach ſich dann weitläufig und, was noch mehr, mit augenſcheinlicher innerer Anregung über den Schritt aus, ſich dem Theater zu widmen, und wandte dann das Ausgeſprochene auf mich an.

Wenn er auch, meinte er, hier Verſtändnis des Dichters, entſprechende Äußerlichkeit, gutes Organ zugeben wolle, ſo könne er doch zwei Beſorgniſſe nicht umgehen. Nämlich daß mich, wenn ich jetzt ſo unvorbereitet in die Welt träte, das

Leben selbst in seine magischen Kreise und somit von der Neigung und Liebe zum Nachgespiegelten hinwegziehen würde. Und doch würde ich der Nachhilfe dieser Neigung und Liebe noch sehr bedürfen, um auf dem Wege zum Ziele zu beharren, da er mir dadurch sehr erschwert werden würde, daß mir Nachahmungstrieb und Nachahmungsgabe, worauf jetzt noch die Schauspielkunst hauptsächlich mit begründet sei, gänzlich abzugehen scheine.

Er verbreitete sich noch umständlicher darüber und verließ uns hierauf, um zu den Frauen, wie er sagte, in das anstoßende Zimmer hinüberzugehen. Währenddessen war der höchst liebens- und verehrungswürdige Schiller traulich und angelegentlich bemüht, mir noch näher zu erklären, was Goethe gemeint und geäußert hatte, doch ohne sich irgendeinen Zusatz zu gestatten. — — —

Als Goethe zurückgekommen, erteilte er mir für den Fall, daß ich nun noch bei meinem Vorsatz beharren wollte, die höchst willkommene Erlaubnis, zweimal die Woche zu ihm zu kommen und mit ihm eine auswendig gelernte Rolle durchzugehn. [Schm.]

Fortsetzung s. nachher unter ‚Haltung und Aussprache'. Schmidt wurde Schauspieler, blieb es aber nur einige Jahre; danach war er Theaterdirektor in Eisenstadt, Wien und Brünn.

N 47 Eckermann, 14. April 1825.

Abends bei Goethe. Da unsere Gespräche über Theater und Theaterleitung einmal an der Zeit waren, so fragte ich ihn, nach welchen Maximen er bei der Wahl eines neuen Mitgliedes verfahren.

Goethe: „Ich könnte es kaum sagen. Ich verfuhr sehr verschieden. Ging dem neuen Schauspieler ein bedeutender Ruf voran, so ließ ich ihn spielen und sah, wie er sich zu den anderen passe, ob seine Art und Weise unser Ensemble nicht störe und ob durch ihn überhaupt bei uns eine Lücke ausgefüllt werde. War es aber ein junger Mensch, der zuvor noch keine Bühne betreten, so sah ich zunächst auf seine Persönlichkeit, ob ihm etwas für sich Einnehmendes, Anziehendes innewohne, und vor allen Dingen, ob er sich in der Gewalt habe. Denn ein Schauspieler, der keine Selbstbeherrschung besitzt und sich einem

Fremden gegenüber nicht ſo zeigen kann, wie er es für ſich am günſtigſten hält, hat überhaupt wenig Talent. Sein ganzes Metier verlangt ja ein fortwährendes Verleugnen ſeiner ſelbſt und ein fortwährendes Eingehen und Leben in einer fremden Maske.

Wenn mir nun ſein Äußeres und ſein Benehmen gefiel, ſo ließ ich ihn leſen, um ſowohl die Kraft und den Umfang ſeines Organs als auch die Fähigkeiten ſeiner Seele zu erfahren. Ich gab ihm etwas Erhabenes eines großen Dichters, um zu ſehen, ob er das wirklich Große zu empfinden und auszudrücken fähig; dann etwas Leidenſchaftliches, Wildes, um ſeine Kraft zu prüfen. Dann ging ich wohl zu etwas klar Verſtändigem, Geiſtreichem, Ironiſchem, Witzigem über, um zu ſehen, wie er ſich bei ſolchen Dingen benehme und ob er hinlängliche Freiheit des Geiſtes beſitze. Dann gab ich ihm etwas, worin der Schmerz eines verwundeten Herzens, das Leiden einer großen Seele dargeſtellt war, damit ich erführe, ob er auch den Ausdruck des Rührenden in ſeiner Gewalt habe.

Genügte er mir nun in allen dieſen mannigfaltigen Richtungen, ſo hatte ich gegründete Hoffnung, aus ihm einen ſehr bedeutenden Schauſpieler zu machen. War er in einigen Richtungen entſchieden beſſer als in anderen, ſo merkte ich mir das Fach, für welches er ſich vorzugsweiſe eigne. Auch kannte ich jetzt ſeine ſchwachen Seiten und ſuchte bei ihm vor allem dahin zu wirken, daß er dieſe ſtärke und ausbilde. Bemerkte ich Fehler des Dialekts und ſog. Provinzialismen, ſo drang ich darauf, daß er ſie ablege, und empfahl ihm zu geſelligem Umgange und freundlicher Übung ein Mitglied der Bühne, das davon durchaus frei war. Dann fragte ich ihn, ob er tanzen und fechten könne, und wenn dieſes nicht der Fall, ſo übergab ich ihn auf einige Zeit dem Tanz- und Fechtmeiſter.

War er nun ſo weit, um auftreten zu können, ſo gab ich ihm zunächſt ſolche Rollen, die ſeiner Individualität gemäß waren, und ich verlangte vorläufig nichts weiter, als daß er ſich ſelber ſpiele. Erſchien er mir nun etwas zu feuriger

Natur, ſo gab ich ihm phlegmatiſche, erſchien er mir aber zu ruhig und langſam, ſo gab ich ihm feurige, raſche Charaktere, damit er lerne, ſich ſelber abzulegen und in eine fremde Perſönlichkeit einzugehen." [E.]

N 48 Zu Eckermann, 1. April 1827.

Als Eckermann Krüger als Oreſt rühmte:

„Ein Schauſpieler ſollte eigentlich auch bei einem Bildhauer und Maler in die Lehre gehen. So iſt ihm, um einen griechiſchen Helden darzuſtellen, durchaus nötig, daß er die auf uns gekommenen antiken Bildwerke wohl ſtudiert und ſich die ungeſuchte Grazie ihres Sitzens, Stehens und Gehens wohl eingeprägt habe.

Auch iſt es mit dem Körperlichen noch nicht getan. Er muß auch durch ein fleißiges Studium der beſten alten und neuen Schriftſteller ſeinem Geiſte eine große Ausbildung geben, welches ihm denn nicht bloß zum Verſtändnis ſeiner Rolle zugute kommen, ſondern auch ſeinem ganzen Weſen und ſeiner Haltung einen höheren Anſtrich geben wird." [E.]

Haltung und Ausſprache auf der Bühne.

N 49 Heinrich Schmidt, Anfang 1801.

Ich ſprach [den berühmten Monolog aus ‚Hamlet'] wieder nach der Schlegelſchen Überſetzung und hatte dabei die Stellung angenommen, daß ich die rechte Hand an das Kinn legte, während die linke Hand den rechten Arm, an der Spitze des Ellenbogens herabhängend, unterſtützte. Goethe äußerte ſich nicht mißbilligend über dieſe Stellung; auch tadelte er nicht, daß ich den größten Teil des Monologs dabei beharrt hatte; denn dieſes Beharren des Schauſpielers in einem Geſt teile dem Zuſchauer das Gefühl einer gewiſſen Ruhe und Sicherheit mit, das jeder Darſtellung wohl zuſtatten komme, und ſei bei tragiſchen Rollen insbeſondere von größerer Wirkung als das öftere Wechſeln der Stellung und der Geſten, wenn dieſe nicht durch beſondere Urſachen etwa bedingt würden. Doch müſſe ich nicht glauben, daß ich nun durch Wahl und Ausführung der

angegebenen Stellung dem Ziel, dem Auge ein gutes Bild vorzurücken, viel näher gekommen sei, wenn nicht alles und jedes miteinander übereinstimme. Hier sei z. B. die Hand unter dem rechten Ellenbogen jetzt in eine Faust zusammengezogen, was jedoch gegen alle Regel der Schönheit sei.

„Die Hand muß so gehalten werden!" sagte er.

Er streckte mir dabei seine Hand hin, von der er die mittelsten zwei Finger etwas auseinanderhielt, die letzten aber außerdem etwas gebogen herabhängen ließ.

„So ist sie harmonisch mit dem Ganzen, in der rechten Form und anmutig zugleich; doch sie so zu biegen und zu gestalten sieht leichter aus, als es ist. Nur langer Umgang mit der Malerei, mit der Antike insbesondere, verschafft uns eine solche Gewalt über die Teile des Körpers; denn es gilt hier nicht sowohl Nachahmung der Natur, als ideale Schönheit der Form. Bei Veränderung der Stellungen und Gebärden ist vorzüglich zu beobachten, daß sie vorbereitet und langsam geschehe, nicht etwa mitten in der Rede, wobei immer Mäßigung hauptsächlich zu empfehlen ist, damit man zur Steigerung der Effekte Ausdauer gewinnt."

Besonders empfehle er mir, den obern Teil des Arms so ruhig als möglich zu halten, sowie mit dem Arm nicht den Körper zu decken und ihn dadurch gleichsam zu durchschneiden. Der Körper muß immer möglichst frei und zwei Dritteile dem Publikum zugekehrt bleiben, damit alles Profilspiel vermieden werde. Um sich Gebärdenspiel zu erwerben und das Spiel der Arme gelenksam und bezeichnend zu machen, empfahl er bei Übung der Rolle gegen einen Spiegel gekehrt zu sprechen, wobei der Schauspieler jede unrichtige Bewegung bemerken und die passendsten Gesten wählen könne, vorausgesetzt jedoch, daß er vorher seine Aufgabe, seinen Charakter gut durchstudiert habe. Übrigens gab er mir den Rat, auch im Lebensverkehr nie die Haltung und das Gebärdenspiel aus dem Auge zu verlieren, sondern immer an mir zu beobachten; denn dies erleichtere die Aufgabe auf der Bühne außerordentlich. Besonders müsse man bei einem Monolog daran denken, daß man nun allein im Rahmen steht und daher dem Auge des Zuschauers auch allein ausgesetzt sei. In bezug auf die Deklamation dieses Monologs traf Goethes erste Bemerkung die Stelle der Übersetzung:

Die unsers Fleisches Erbteil — 's ist ein Ziel
Auf's innigste zu wünschen.

„Das ist ganz gefehlt! Setzen Sie ein ‚sind' dazu, wenn es nicht dasteht! Denn das Erste von der Bühne herab ist: Verständlichkeit; daher ist die vollständige Aussprache jeder Silbe, um so mehr jedes erforderlichen Wortes nötig. Nichts darf dem Zuhörer vorenthalten werden, damit er hauptsächlich verstehe, was zu verstehen ist."

Besonders warnte er vor allem Dialekt, wobei er die dem Sachsen eigene offene Aussprache des e, wie geben, leben (in Sachsen oft wie gäben, läben) als ihm besonders gehässig bezeichnete. Vor allem aber solle anfänglich die Rolle, bevor gelernt werde, recht langsam und bestimmt gesprochen und dabei der Ton so tief als möglich gehalten werden, um für die Steigerung auszureichen. Beim Auswendiglernen derselben sei vorzüglich darauf zu sehen, daß es nicht mit falscher Akzentuation usw. geschehe; daß jedes Wort richtig, dem Sinn gemäß, gesprochen werde; denn sonst werde der Vortrag und die Aussprache immer fehlerhaft bleiben. [Schm.]

Vortrag und Bewegungen.

N 50 F. v. Müller, 12. Mai 1815.

Goethe erzählte von einem reizenden jungen Mädchen in Wiesbaden, Philippine Lade, die die höchsten Anlagen zur Deklamation und zum theatralischen Spiel besitze. Sie habe ihm den ‚Wassertaucher' vordeklamiert, aber mit zu viel Malerei und Gestikulation; darauf habe er sie statt aller Kritik gebeten, es noch einmal zu tun, aber hinter einem Stuhle stehend und dessen Lehne mit beiden Händen festhaltend. Das schöne Kind habe bald Absicht und Wohltat dieser Bitte empfunden und lebhaft dafür gedankt.

„Verwechsle man doch nicht", fuhr er fort, „epische Darstellung mit lyrischer oder dramatischer! Wenn Maria Stuart sich dem bezaubernden Eindruck des Naturgenusses hingibt: ‚laßt mich der neuen Freiheit genießen', dann gebraucht eure Glieder und macht damit, was ihr wollt und könnt! Aber wenn ihr erzählt und bloß beschreibt, dann muß das Individuum verschwinden und nur starr und ruhig das Objektive sprechen, wiewohl in die Stimme aller mögliche Wechsel und Gewalt gelegt werden mag." [M.]

N 51 Mit W. v. Humboldt, 3. Dezember 1808.

Gegen das Sprechen zur Muſik erklärte ſich Goethe ſo: „Muſik ſei die reine Unvernunft, und die Sprache habe es nur mit der Vernunft zu tun.“ . . . Schiller hatte beſonders den Tic, bei Muſik ſprechen zu laſſen, z. B. die Jungfrau von Orleans. Goethen war das immer zuwider, wie er oft genug äußerte. [R 3.]

Schauſpieler unter Goethes Leitung.

N 52 Zu Eckermann, 2. Mai 1824.

„Ich mag auf ſie [Karoline Jagemann, nachmalige Frau v. Heygendorf] gewirkt haben, allein meine eigentliche Schülerin iſt ſie nicht. Sie war auf den Brettern wie geboren und gleich in allem ſicher und entſchieden, gewandt und fertig wie die Ente auf dem Waſſer. Sie bedurfte meiner Lehre nicht, ſie tat inſtinktmäßig das Rechte, vielleicht ohne es ſelber zu wiſſen.“ [E.]

Über die Jagemann ferner Q 65, 66.

N 53 Zu Eckermann, 11. Oktober 1828.

„Ich weiß ſehr wohl, daß unſere hieſigen älteren Schauſpieler manches von mir gelernt haben, aber im eigentlichen Sinne kann ich doch nur Wolff meinen Schüler nennen. Wie ſehr er in meine Maximen eingedrungen war, und wie er in meinem Sinne handelte, davon will ich einen Fall erzählen, den ich gern wiederhole.

Ich war einſt gewiſſer anderer Urſachen wegen auf Wolff ſehr böſe. Er hatte abends zu ſpielen, und ich ſaß in meiner Loge. Jetzt, dachte ich, ſollſt du ihm doch einmal recht aufpaſſen; es iſt doch heute nicht die Spur einer Neigung in dir, die für ihn ſprechen und ihn entſchuldigen könnte. Wolff ſpielte, und ich wendete mein geſchärftes Auge nicht von ihm.

Aber wie ſpielte er! wie war er ſicher! wie war er feſt! Es war mir unmöglich, ihm nur den Schein eines Verſtoßes gegen die Regeln abzuliſten, die ich ihm eingepflanzt hatte, und ich konnte nicht umhin: ich mußte ihm wieder gut ſein." [E.]

Über Wolff vgl. N 14.

Bezeugung von Beifall und Tadel im Theater.

N 54 J. C. Lobe, Mitte Juli 1820.

Der junge weimariſche Muſiker Lobe berichtete über ſeine Eindrücke im Kgl. Schauſpielhauſe in Berlin.

Goethe: „Was haben Sie mir von ‚Emilia Galotti' zu berichten?"

Lobe: „Das war eine ſchreckliche Vorſtellung für mich."

Goethe: „Wie das?"

Lobe: „Das Publikum führte zu dem Trauerſpiel auf der Bühne ein Luſtſpiel auf, das mir das Herz zerriß. Es gaſtierte ein Wiener Schauſpieler als Marinelli. Er ſchien die Rolle nicht ſchlecht zu ſpielen; allein er ſprach im Wiener Dialekt und dazu auch, als habe er — den Schnupfen. Kaum hatte er angefangen zu ſprechen, ſo wurde das Auditorium unruhig; bald fing man an zu ſcharren, zu lachen, und dies wiederholte und ſteigerte ſich bei jedem Auftreten des Unglücklichen, ſo daß er zuweilen durch den Rumor gänzlich unterbrochen wurde. Kam von den mitſpielenden Perſonen eine Äußerung auf Marinelli vor, die auf den Gaſt bezogen werden konnte, ſo geſchah's vom Publikum. So bei den Worten der Gräfin ‚Armer Sünder!' wo ein allgemeines Gelächter und Bravorufen ausbrach. Der Arme fiel dann gänzlich aus ſeiner Rolle, ſchlug die Augen wehmütig beſchämt zu Boden und faltete wie um Mitleid bittend die Hände. Ich konnte das Elend nicht mit anſehen, verließ das Schauſpielhaus und fragte mich verwundert, ob ich in Berlin im Königlichen Schauſpielhauſe geweſen ſei!"

Goethe: „Nun ja! Und weil wir die Roheit und Rückſichtsloſigkeit der Menge kennen und, um ſolche Skandale zu vermeiden, alle Mißfallensbezeigungen bei uns nicht dulden, wirft man uns Beſchränkung der Freiheit vor! Der ausbleibende Applaus iſt Demütigung genug für den Künſtler."

Hier fuhr ich etwas keck mit der Bemerkung heraus, daß, wenn ich zu befehlen hätte, auch keinerlei Art von Beifallzeichen gegeben werden dürfe; denn es werde alle Illuſion und Stimmung, in welche mich Dichter

und Darſteller verſetzt, durch das Händeklatſchen und Bravorufen zerriſſen. Auch auf den Schauſpieler äußere es einen nachteiligen Einfluß; denn er müſſe, um den Applaus hervorzurufen, Mittel anwenden, die oft mehr auf die Maſſe der Zuſchauer berechnet ſeien, als aus dem Weſen der Rolle hervorgehen. Die meiſt outrierten Abgänge zeigen das.

Der letztere Grund ſchien Goethe zu gefallen; er nickte beifällig mit dem Haupte. Doch bemerkte er dazu:

„Es wäre wohl gut, wenn dieſe Sitte von Haus aus nicht beſtünde; da ſie aber einmal vorhanden, ſo iſt ſie nicht mehr ohne Nachteil zu beſeitigen. Der Schauſpieler iſt daran gewöhnt und bedarf ihrer als Sporn; er würde ohne Hoffnung auf dieſen hörbaren Lohn ermatten.“ [Lo.]

Verweiſungen zu N.

Durand N 14; Genaſt der Jüngere N 38; Gozzi N 23; Graff N 14; Jagemann, Karoline N 52; Q 65, 66; Laroche N 38; Malkolmi N 40; Neumann, Chriſtiane N 14; Oels N 14; Schmidt, Heinrich N 46, 49; Schröder, F. L. N 13, 45; Seidel, Frau N 38; Unzelmann N 44; Winterberger N 38; Wolff, Amalie K 3; N 14 Anm., 44; Q 52; Wolff, Pius Alexander N 14, 53.

O. Ausländiſche Literatur.

Griechen.

Homer.

O 1 Zu Böttiger, 1795 (?).

„Beim erneuten Studium Homers empfinde ich erſt ganz, welches unnennbare Unheil der jüdiſche Praß uns zugefügt hat. Hätten wir die Sodomitereien und ägyptiſch-babyloniſchen Grillen nie kennen lernen und wäre Homer unſere Bibel geblieben, welch eine ganz andere Geſtalt würde die Menſchheit dadurch gewonnen haben!“ [Bö.]

Vgl. B 26.

O 2 Eckermann, 24. Februar 1830.

Wir ſprechen über den Homer. Ich bemerkte, daß ſich die Einwirkung der Götter unmittelbar an's Reale anſchließe.

Goethe: „Es iſt unendlich zart und menſchlich, und ich danke Gott, daß wir aus den Zeiten heraus ſind, wo die Franzoſen dieſe Einwirkung der Götter Maſchinerie

nannten. Aber freilich, so ungeheuere Verdienste nachzuempfinden, bedurfte einiger Zeit, denn es erforderte eine gänzliche Umwandlung ihrer Kultur." [E.]

Über Homer ferner B 20; O 74; P 78. — Der getadelte Ausdruck lebt noch fort im häufig gebrauchten ‚Deus ex machina'.

Griechische Tragödien.

O 3 Zu Eckermann, 9. Mai 1827

„Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein, recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch diese Stücke unter sich ein wenig verschieden und wenn auch der eine dieser Poeten ein wenig größer und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch, im großen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen durchgehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der rein kräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte. Finden sich nun aber alle diese Eigenschaften nicht bloß in den auf uns gekommenen dramatischen, sondern auch in den lyrischen und epischen Werken; finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtschreibern, und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst, so muß man sich wohl überzeugen, daß solche Eigenschaften nicht bloß einzelnen Personen anhafteten, sondern daß sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr in Kurs waren." [E.]

O 4 Zu Riemer, zwiſchen 1804 und 1812.

Zerſtreute Gedanken über das griechiſche Drama.

„Es iſt ein enger Kreis von wenigen Figuren, die gleichſam wie Charaktermasken auftreten und wie ein Uhrwerk die Geſchichte abſpielen.

Es iſt überall nur das Notwendige ad hunc actum angebracht.

In der Sprache iſt unter anderm ein auffallendes Verſtandesſpiel, eine Freude an witzigen Repliken, an verſtändigen, an vernünftigen, pertinenten (vulgo impertinenten), die man Leſſingiſch nennen könnte.“ [R 3.]

Weiteres über die griechiſchen Tragödien J 67; N 3, 6, 20, 32 und im nachfolgenden. — Ad hunc actum: zu dieſer Handlung.

Sophokles.

O 5 Eckermann, 28. März 1827.

Die Rede ging aus von Hinrichs' Buche über das Weſen der griechiſchen Tragödie.

Goethe: „Seine Idee von Familie und Staat und daraus hervorgehen-könnenden tragiſchen Konflikten iſt gut und fruchtbar; doch kann ich nicht zugeben, daß ſie für die tragiſche Kunſt die beſte oder gar die einzig richtige ſei.

Freilich leben wir alle in Familien und im Staat, und es trifft uns nicht leicht ein tragiſches Schickſal, das uns nicht als Glieder von beiden träfe. Doch können wir auch ganz gut tragiſche Perſonen ſein, und wären wir bloße Familien- oder wären wir bloße Staatsglieder. Denn es kommt im Grunde bloß auf den Konflikt an, der keine Auflöſung zuläßt; und dieſer kann entſtehen aus dem Widerſpruche welcher Verhältniſſe er wolle, wenn er nur einen echten Naturgrund hinter ſich hat und nur ein echt tragiſcher iſt. So geht der Ajas zugrunde an dem Dämon verletzten Ehrgefühls und der Herkules an dem Dämon liebender Eiferſucht. In beiden Fällen iſt nicht der geringſte Konflikt

von Familienpietät und Staatstugend vorhanden, welches doch nach Hinrichs die Elemente der griechiſchen Tragödie ſein ſollen."

Eckermann: „Man ſieht deutlich, daß er bei dieſer Theorie bloß die ‚Antigone' im Sinne hatte. Auch ſcheint er bloß den Charakter und die Handlungsweiſe dieſer Heldin vor Augen gehabt zu haben, als er die Behauptung hinſtellte, daß die Familienpietät am reinſten im Weibe erſcheine und am allerreinſten in der Schweſter, und daß die Schweſter nur den Bruder ganz rein und geſchlechtslos lieben könne."

Goethe: „Ich dächte, daß die Liebe von Schweſter zur Schweſter noch reiner und geſchlechtsloſer wäre! Wir müßten denn nicht wiſſen, daß unzählige Fälle vorgekommen ſind, wo zwiſchen Schweſter und Bruder, bekannter- und unbekannterweiſe, die ſinnlichſte Neigung ſtattgefunden. Überhaupt werden Sie bemerkt haben, daß Hinrichs bei Betrachtung der griechiſchen Tragödie ganz von der Idee ausgeht und daß er ſich auch den Sophokles als einen ſolchen denkt, der bei Erfindung und Anordnung ſeiner Stücke gleichfalls von einer Idee ausging und danach ſeine Charaktere und deren Geſchlecht und Stand beſtimmte. Sophokles ging aber bei ſeinen Stücken keineswegs von einer Idee aus, vielmehr ergriff er irgendeine längſt fertige Sage ſeines Volkes, worin bereits eine gute Idee vorhanden, und dachte nur darauf, dieſe für das Theater ſo gut und wirkſam als möglich darzuſtellen. Den Ajas wollen die Atreiden auch nicht beerdigen laſſen; aber ſo wie in der ‚Antigone' die Schweſter für den Bruder ſtrebt, ſo ſtrebt im ‚Ajas' der Bruder für den Bruder. Daß ſich des unbeerdigten Polyneikes die Schweſter und des gefallenen Ajas der Bruder annimmt, iſt zufällig und gehört nicht der Erfindung des Dichters, ſondern der Überlieferung, welcher der Dichter folgte und folgen mußte."

Eckermann: „Auch was er über die Handlungsweiſe des Kreon ſagt, ſcheint ebenſowenig Stich zu halten. Er ſucht durchzuführen, daß dieſer bei dem Verbot der Beerdigung des Polyneikes aus reiner Staatstugend handle; und da nun Kreon nicht bloß ein Mann, ſondern auch ein Fürſt iſt, ſo ſtellt er den Satz auf, daß, da der Mann die tragiſche Macht des Staates vorſtelle, dieſes kein anderer ſein könne als derjenige, welcher die Perſönlichkeit des Staates ſelber ſei, nämlich der Fürſt, und daß

von allen Personen der Mann als Fürst diejenige Person sei, welche die sittlichste Staatstugend übe."

Goethe: „Das sind Behauptungen, an die wohl niemand glauben wird. Kreon handelt auch keineswegs aus Staatstugend, sondern aus Haß gegen den Toten. Wenn Polyneikes sein väterliches Erbteil, woraus man ihn gewaltsam vertrieben, wieder zu erobern suchte, so lag darin keineswegs ein so unerhörtes Vergehen gegen den Staat, daß sein Tod nicht genug gewesen wäre und daß es noch der Bestrafung des unschuldigen Leichnams bedurft hätte. Man sollte überhaupt nie eine Handlungsweise eine Staatstugend nennen, die gegen die Tugend im allgemeinen geht. Wenn Kreon den Polyneikes zu beerdigen verbietet und durch den verwesenden Leichnam nicht bloß die Luft verpestet, sondern auch Ursache ist, daß Hunde und Raubvögel die abgerissenen Stücke des Toten umherschleppen und damit sogar die Altäre besudeln, so ist eine solche Menschen und Götter beleidigende Handlungsweise keineswegs eine Staatstugend, sondern vielmehr ein Staatsverbrechen. Auch hat er das ganze Stück gegen sich: er hat die Ältesten des Staats, welche den Chor bilden, gegen sich; er hat das Volk im allgemeinen gegen sich; er hat den Teiresias gegen sich; er hat seine eigene Familie gegen sich. Er aber hört nicht, sondern frevelt eigensinnig fort, bis er alle die Seinigen zugrunde gerichtet hat und er selber am Ende nur noch ein Schatten ist."

Eckermann: „Und doch, wenn man ihn reden hört, so sollte man glauben, daß er einiges Recht habe."

Goethe: „Das ist's eben, worin Sophokles ein Meister ist, und worin überhaupt das Leben des Dramatischen besteht! Seine Charaktere besitzen alle eine solche Redegabe und wissen die Motive ihrer Handlungsweise so überzeugend darzulegen, daß der Zuhörer fast immer auf der Seite dessen ist, der zuletzt gesprochen hat.

Man sieht, er hat in seiner Jugend eine sehr tüchtige rhetorische Bildung genossen, wodurch er denn geübt worden, alle in einer Sache liegenden Gründe und Scheingründe

aufzusuchen. Doch verleitete ihn diese seine große Fähigkeit auch zu Fehlern, indem er mitunter in den Fall kam, zu weit zu gehen.

So kommt in der ‚Antigone' eine Stelle vor, die mir immer als ein Flecken erscheint, und worum ich vieles geben möchte, wenn ein tüchtiger Philologe uns bewiese, sie wäre eingeschoben und unecht.

Nachdem nämlich die Heldin im Laufe des Stückes die herrlichsten Gründe für ihre Handlung ausgesprochen und den Edelmut der reinsten Seele entwickelt hat, bringt sie zuletzt, als sie zum Tode geht, ein Motiv vor, das ganz schlecht ist und fast an's Komische streift.

Sie sagt, daß sie das, was sie für ihren Bruder getan, wenn sie Mutter gewesen wäre, nicht für ihre gestorbenen Kinder und nicht für ihren gestorbenen Gatten getan haben würde. Denn, sagt sie, wäre mir ein Gatte gestorben, so hätte ich einen anderen genommen, und wären mir Kinder gestorben, so hätte ich mir von dem neuen Gatten andere Kinder zeugen lassen. Allein mit meinem Bruder ist es ein anderes. Einen Bruder kann ich nicht wieder bekommen, denn da mein Vater und meine Mutter tot sind, so ist niemand da, der ihn zeugen könnte.

Dies ist wenigstens der nackte Sinn dieser Stelle, die nach meinem Gefühl in dem Munde einer zum Tode gehenden Heldin die tragische Stimmung stört und die mir überhaupt sehr gesucht und gar zu sehr als ein dialektisches Kalkul erscheint. Wie gesagt, ich möchte sehr gern, daß ein guter Philologe uns bewiese, die Stelle sei unecht."

Wir sprachen darauf über Sophokles weiter, und daß er bei seinen Stücken weniger eine sittliche Tendenz vor Augen gehabt als eine tüchtige Behandlung seines jedesmaligen Gegenstandes, besonders mit Rücksicht auf theatralische Wirkung.

Goethe: „Ich habe nichts dawider, daß ein dramatischer Dichter eine sittliche Wirkung vor Augen habe; allein wenn es sich darum handelt, seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Zuschauers vorüberzuführen, so können

ihm dabei seine sittlichen Endzwecke wenig helfen, und er muß vielmehr ein großes Vermögen der Darstellung und Kenntnis der Bretter besitzen, um zu wissen, was zu tun und zu lassen. Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen, und hätte der Dichter weiter nichts im Auge als seines Gegenstandes wirksame und kunstgemäße Behandlung. Hat ein Poet den hohen Gehalt der Seele wie Sophokles, so wird seine Wirkung immer sittlich sein, er mag sich stellen wie er wolle. Übrigens kannte er die Bretter und verstand sein Metier wie einer."

Eckermann: „Wie sehr er das Theater kannte und wie sehr er eine theatralische Wirkung im Auge hatte, sieht man an seinem ‚Philoktet' und der großen Ähnlichkeit, die dieses Stück in der Anordnung und dem Gange der Handlung mit dem ‚Ödip in Kolonos' hat. In beiden Stücken sehen wir den Helden in einem hilflosen Zustande, beide alt und an körperlichen Gebrechen leidend. Der Ödip hat als Stütze die führende Tochter zur Seite, der Philoktet den Bogen. Nun geht die Ähnlichkeit weiter. Beide hat man in ihrem Leiden verstoßen; aber nachdem das Orakel über beide ausgesagt, daß nur mit ihrer Hilfe der Sieg erlangt werden könne, so sucht man beider wieder habhaft zu werden. Zum Philoktet kommt der Odysseus, zum Ödip der Kreon. Beide beginnen ihre Reden mit List und süßen Worten; als aber diese nichts fruchten, so brauchen sie Gewalt, und wir sehen den Philoktet des Bogens und den Ödip der Tochter beraubt."

Goethe: „Solche Gewalttätigkeiten gaben Anlaß zu trefflichen Wechselreden, und solche hilflose Zustände erregten die Gemüter des hörenden und schauenden Volkes, weshalb denn solche Situationen vom Dichter, dem es um Wirkung auf sein Publikum zu tun war, gern herbeigeführt wurden. Um diese Wirkung beim Ödip zu verstärken, läßt ihn Sophokles als schwachen Greis auftreten, da er doch allen Umständen nach noch ein Mann in seiner besten Blüte sein mußte. Aber in so rüstigem Alter konnte ihn der Dichter in diesem Stück nicht gebrauchen, er hätte keine Wirkung getan, und er machte ihn daher zu einem schwachen, hilfsbedürftigen Greise."

Eckermann: „Die Ähnlichkeit mit dem Philoktet geht weiter. Beide Helden des Stückes sind nicht handelnd, sondern dulden d. Dagegen hat jeder dieser passiven Helden der handelnden Figuren zwei gegen sich:

der Ödip den Kreon und Polyneikes, der Philoktet den Neoptolemos und Odyß. Und zwei solcher gegenwirkenden Figuren waren nötig, um den Gegenstand von allen Seiten zur Sprache zu bringen und um auch für das Stück selbst die gehörige Fülle und Körperlichkeit zu gewinnen."

Goethe: „Sie könnten noch hinzufügen, daß beide Stücke auch darin Ähnlichkeit haben, daß wir in beiden die höchst wirksame Situation eines freudigen Wechsels sehen, indem dem einen Helden in seiner Trostlosigkeit die geliebte Tochter, und dem anderen der nicht weniger geliebte Bogen zurückgegeben wird.

Auch sind die versöhnenden Ausgänge beider Stücke sich ähnlich, indem beide Helden aus ihren Leiden Erlösung erlangen: der Ödip, indem er selig entrückt wird, der Philoktet aber, indem wir durch Götterspruch seine Heilung vor Ilion durch den Äskulap voraussehen." [E.]

O 6 Eckermann, 1. April 1827.

Eckermann: „Ich las neulich irgendwo die Meinung ausgesprochen, die griechische Tragödie habe sich die Schönheit des Sittlichen zum besonderen Gegenstande gemacht."

Goethe: „Nicht sowohl das Sittliche, als das rein Menschliche in seinem ganzen Umfange, besonders aber in den Richtungen, wo es, mit einer rohen Macht und Satzung in Konflikt geratend, tragischer Natur werden konnte. In dieser Region lag denn freilich auch das Sittliche, als ein Hauptteil der menschlichen Natur. Das Sittliche der Antigone ist übrigens nicht von Sophokles erfunden, sondern es lag im Sujet, welches aber Sophokles um so lieber wählen mochte, als es neben der sittlichen Schönheit so viel dramatisch Wirksames in sich hatte."

Goethe sprach sodann über den Charakter des Kreon und der Ismene und über die Notwendigkeit dieser beiden Figuren zur Entwickelung der schönen Seele der Heldin.

„Alles Edle ist an sich stiller Natur und scheint zu schlafen, bis es durch Widerspruch geweckt und herausgefordert

wird. Ein ſolcher Widerſpruch iſt Kreon, welcher teils der Antigone wegen da iſt, damit ſich ihre edle Natur und das Recht, was auf ihrer Seite liegt, an ihm hervorkehre, teils aber um ſein ſelbſt willen, damit ſein unſeliger Irrtum uns als ein Haſſenswürdiges erſcheine.

Da aber Sophokles uns das hohe Innere ſeiner Heldin auch *vor* der Tat zeigen wollte, ſo mußte noch ein anderer Widerſpruch da ſein, woran ſich ihr Charakter entwickeln konnte, und das iſt die Schweſter Ismene. In dieſer hat der Dichter uns nebenbei ein ſchönes Maß des Gewöhnlichen gegeben, woran uns die ein ſolches Maß weit überſteigende Höhe der Antigone deſto auffallender ſichtbar wird." [E.]

Über Sophokles ferner J 28.

Euripides.

07 Zu F. v. Müller, 19. Oktober 1823.

„*Euripides* hat ſeine Naturphiloſophie von Anaxagoras." [M.]

---

08 Zu Eckermann, 28. März 1827.

„Ich habe nichts dawider, daß Euripides ſeine Fehler habe; allein er war von Sophokles und Äſchylus doch immerhin ein ſehr ehrenwerter Mitſtreiter. Wenn er nicht den hohen Ernſt und die ſtrenge Kunſtvollendung ſeiner beiden Vorgänger beſaß und dagegen als Theaterdichter die Dinge ein wenig läßlicher und menſchlicher traktierte, ſo kannte er wahrſcheinlich ſeine Athenienſer hinreichend, um zu wiſſen, daß der von ihm angeſtimmte Ton für ſeine Zeitgenoſſen eben der rechte ſei. Ein Dichter aber, den Sokrates ſeinen Freund nannte, den Ariſtoteles hochſtellte, den Menander bewunderte und um den Sophokles und die Stadt Athen bei der Nachricht von ſeinem

Tode Trauerkleider anlegten, mußte doch wohl in der Tat etwas sein." [E.]

Zusammenhang s. C 78. — Vgl. Goethe zu Eckermann am 13. Februar 1831: „Alle, die dem Euripides das Erhabene abgesprochen, waren arme Heringe und einer solchen Erhebung nicht fähig; oder sie waren unverschämte Scharlatane, die durch Anmaßlichkeit in den Augen einer schwachen Welt mehr aus sich machen wollten und auch wirklich machten, als sie waren."

O 9 Zu Karl Wilhelm Göttling, 3. März 1832.

„Sie wissen, daß mir Hermann seine Ausgabe der ‚Iphigenia' dediziert hat. Es hat mich gefreut, auch darum, weil ihr Philologen in euren Urteilen konstant bleibt. Ich werde von ihm tenuem spiritum Grajae Camenae Germanis monstrator genannt, womit er fast scheint haben andeuten zu wollen, daß ihm Euripides nicht sehr hoch stehe. Aber so seid ihr! Weil Euripides ein paar schlechte Stücke wie ‚Elektra' und ‚Helena' geschrieben und weil ihn Aristophanes gehudelt hat, so stellt ihr ihn tiefer als andere. Nach seinen besten Produkten muß man einen Dichter beurteilen, nicht nach seinen schlechtesten. Überhaupt seid ihr Philologen, obgleich ihr einen gewissen unverächtlichen Geschmack habt und durch eure solide, stämmige Bildung immer einen großen Einfluß auf die Literatur behaupten werdet, doch eine Art Wappenkönige. Wie diese nur das für ein gutes Geschlecht halten, welches seit Jahrhunderten dafür gegolten hat, und wie sie z. B. meinen Stamm deshalb für einen schwachen halten würden, so tut ihr es in der Literatur mit Euripides: weil der seit langer Zeit angefochten wird, fechtet ihr ihn auch an. Und was für prächtige Stücke hat er doch gemacht! Für sein schönstes halte ich die ‚Bakchen'. Kann man die Macht der Gottheit vortrefflicher und die Verblendung der Menschen geistreicher darstellen, als es hier geschehen ist? Das Stück gäbe die fruchtbarste Vergleichung einer modernen dramatischen Darstellbarkeit der leidenden Gottheit in Christus

mit der antiken eines ähnlichen Leidens, um daraus deſto mächtiger hervorzugehen, in Dionyſus." [MKW.]

Goethe hat über den ‚Phaethon' des Euripides drei Aufſätze in „Kunſt und Altertum' veröffentlicht, ebenſo einen über die ‚Bacchantinnen'. — Hermann, der Philologe der Univerſität Leipzig, hat mit den lateiniſchen Worten ſagen wollen: „der du die Deutſchen hinwieſeſt auf den edlen, maßvollen Geiſt der helleniſchen Dichtkunſt", wobei er an den Gegenſatz von Goethes ‚Iphigenie' zu den Produktionen der Sturm- und Drangzeit gedacht hat. Wörtlich heißt tenuis spiritus ſanfter Hauch; das Bild iſt vom Flötenſpiele genommen. Goethe wollte beſcheiden das Lob nicht ſo uneingeſchränkt verſtehen, wie es Hermann meinte, ſondern legte in das tenuis = fein, ſanft noch den Nebenſinn: ſchwächlich, den das Wort bei Cicero wohl gelegentlich hat.

—

O 10 Eckermann, 1. Mai 1825.

Wir ſprachen über die griechiſchen Tragiker und über die vielverbreitete Meinung, daß das griechiſche Theater durch Euripides in Verfall geraten. Goethe war dieſer Meinung keineswegs.

Goethe: „Überhaupt bin ich nicht der Anſicht, daß eine Kunſt durch irgend einen einzelnen Mann in Verfall geraten könne. Es muß dabei ſehr vieles zuſammenwirken, was aber nicht ſo leicht zu ſagen. Die tragiſche Kunſt der Griechen konnte ſo wenig durch Euripides in Verfall geraten, als die bildende Kunſt durch irgendeinen großen Bildhauer, der neben Phidias lebte, aber geringer war. Denn die Zeit, wenn ſie groß iſt, geht auf dem Wege des Beſſeren fort, und das Geringere bleibt ohne Folge. Was war aber die Zeit des Euripides für eine große Zeit! Es war nicht die Zeit eines rückſchreitenden, ſondern die Zeit eines vorſchreitenden Geſchmacks. Die Bildhauerei hatte ihren höchſten Gipfel noch nicht erreicht, und die Malerei war noch im früheren Werden.

Hatten die Stücke des Euripides, gegen die des Sophokles gehalten, große Fehler, ſo war damit nicht geſagt, daß die nachkommenden Dichter dieſe Fehler nachahmen und an dieſen Fehlern zugrunde gehen mußten. Hatten ſie aber große Tugenden, ſo daß man einige ſogar den Stücken des Sophokles

vorziehen mochte, warum strebten denn die nachkommenden Dichter nicht diesen Tugenden nach und warum wurden sie denn nicht wenigstens so groß als Euripides selber?

Erschien aber nach den bekannten drei großen Tragikern dennoch kein ebenso großer vierter, fünfter und sechster, so ist das freilich eine Sache, die nicht so leicht zu beantworten ist, worüber man jedoch seine Vermutungen haben und der man wohl einigermaßen nahe kommen kann. Der Mensch ist ein einfaches Wesen. Und wie reich, mannigfaltig und unergründlich er auch sein mag, so ist doch der Kreis seiner Zustände bald durchlaufen. Wären es Umstände gewesen wie bei uns armen Deutschen, wo Lessing zwei bis drei, ich selber drei bis vier, und Schiller fünf bis sechs passable Theaterstücke geschrieben, so wäre auch wohl noch für einen vierten, fünften und sechsten tragischen Poeten Raum gewesen.

Allein bei den Griechen und dieser Fülle ihrer Produktion, wo jeder der drei Großen über hundert oder nahe an hundert Stücke geschrieben hatte und die tragischen Sujets des Homer und der Heldensage zum Teil drei- bis viermal behandelt waren, bei solcher Fülle des Vorhandenen, sage ich, kann man wohl annehmen, daß Stoff und Gehalt nach und nach erschöpft war und ein auf die drei Großen folgender Dichter nicht mehr recht wußte: wo hinaus?

Und im Grunde: wozu auch? War es denn nicht endlich für eine Weile genug? Und war das von Äschylos, Sophokles und Euripides Hervorgebrachte nicht der Art und Tiefe, daß man es hören und immer wieder hören konnte, ohne es trivial zu machen und zu töten? Sind doch diese auf uns gekommenen wenigen grandiosen Trümmer schon von solchem Umfang und solcher Bedeutung, daß wir armen Europäer uns bereits seit Jahrhunderten damit beschäftigen und noch einige Jahrhunderte daran werden zu zehren und zu tun haben!" [E.]

O 11 Zu Riemer, zwiſchen 1804 und 1812.

Sophokles ſei ironiſch, Äſchylus und Euripides nicht. Die Tragödie ſei bloß für die Niederträchtigkeit der Menſchen. Kein Held ſei ſo niederträchtig und jämmerlich, wie er in der Tragödie erſcheine.

„Das ſogenannte Trauerſpiel iſt eigentlich das wahre Luſtſpiel und das ſogenannte Luſtſpiel das eigentliche Trauerſpiel, wenn man über etwas weinen oder lachen dürfte.

Daß Ödipus ſich die Augen ausreißt, iſt eine Dummheit und nicht lächerlich; daß Ariſtophanes ſich über die Menſchen mokiert, iſt ein Ernſt, aber nicht weinerlich.“ [R 3.]

Ariſtophanes.

O 12 F. v. Müller, 11. Juni 1822.

Ich erzählte aus Ariſtophanes' ‚Fröſchen‘ und tadelte ſeinen übertriebenen Zynismus.

Goethe meinte, man müſſe ihn wie den Kaſperle betrachten und läßlich nehmen. [M.]

Menander.

O 13 Eckermann, 12. Mai 1825.

Goethe ſprach mit hoher Begeiſterung über Menander.

„Nächſt dem Sophokles kenne ich keinen, der mir ſo lieb wäre. Er iſt durchaus rein, edel, groß und heiter; ſeine Anmut iſt unerreichbar. Daß wir ſo wenig von ihm beſitzen, iſt allerdings zu bedauern, allein auch das wenige iſt unſchätzbar und für begabte Menſchen viel daraus zu lernen.“ [E.]

Gemeint iſt der Komödiendichter, der von 342—290 v. Chr. lebte. Am 28. März 1827 ſagte Goethe zu Eckermann: „Von Menander kenne ich nur die wenigen Bruchſtücke, aber dieſe geben mir von ihm gleichfalls eine ſo hohe Idee, daß ich dieſen großen Griechen für den einzigen Menſchen halte, der mit Molière wäre zu vergleichen geweſen.“ Menander dichtete über 100 Stücke, von denen 73 dem

Titel nach bekannt sind. Kein einziges ist im Original völlig erhalten, einige sind durch Plautus und Terenz nachgebildet. Im Jahre 1906 sind in Ägypten 1200 Zeilen aus vier Komödien des Menander gefunden, so daß nun die Kenntnis dieses einst so beliebten Dichters ein wenig sicherer wird.

Longos.

O 14 Eckermann, 9. März 1831.

Ich erzählte, daß ich ‚Daphnis und Chloe' lese, und zwar in der Übersetzung von Courier.

Goethe: „Das ist auch ein Meisterstück, das ich oft gelesen und bewundert habe, worin Verstand, Kunst und Geschmack auf ihrem höchsten Gipfel erscheinen und wogegen der gute Virgil freilich ein wenig zurücktritt. Das landschaftliche Lokal ist ganz im Poussinschen Stil und erscheint hinter den Personen mit sehr wenigen Zügen vollendet. Sie wissen, Courier hat in der Bibliothek zu Florenz eine neue Handschrift gefunden mit der Hauptstelle des Gedichts, welche die bisherigen Ausgaben nicht hatten. Nun muß ich bekennen, daß ich immer das Gedicht in seiner mangelhaften Gestalt gelesen und bewundert habe, ohne zu fühlen und zu bemerken, daß der eigentliche Gipfel fehlte. Es mag aber dieses für die Vortrefflichkeit des Gedichts zeugen, indem das Gegenwärtige uns so befriedigte, daß man an ein Abwesendes gar nicht dachte." |E.|

Longos lebte im 4. oder 5. Jahrhundert n. Chr. Sein Schäferroman ‚Daphnis und Chloe' wurde zuerst 1589 von Columbanius und danach öfters herausgegeben. Eine wesentlich vollständigere Ausgabe bot Courier 1810. 1813 ward der Roman von Courier in's Französische übersetzt. Passow übersetzte ihn in's Deutsche und schickte seine Übertragung auch an Goethe (1811).

() 15 Eckermann, 20. März 1831.

Goethe erzählte, daß er in dieſen Tagen ‚Daphnis und Chloe' geleſen.

Goethe: „Das Gedicht iſt ſo ſchön, daß man den Eindruck davon bei den ſchlechten Zuſtänden, in denen man lebt, nicht in ſich behalten kann und daß man immer von neuem erſtaunt, wenn man es wieder lieſt. Es iſt darin der hellſte Tag, und man glaubt lauter herkulaniſche Bilder zu ſehen, ſowie auch dieſe Gemälde auf das Buch zurückwirken und unſerer Phantaſie beim Leſen zu Hilfe kommen."

Eckermann: „Mir hat eine gewiſſe Abgeſchloſſenheit ſehr wohl getan, worin alles gehalten iſt. Es kommt kaum eine fremde Anſpielung vor, die uns aus dem glücklichen Kreiſe herausführte. Von Gottheiten ſind bloß Pan und die Nymphen wirkſam, eine andere wird kaum genannt, und man ſieht auch, daß das Bedürfnis der Hirten an dieſen Gottheiten genug hat."

Goethe: „Und doch, bei aller mäßigen Abgeſchloſſenheit, iſt darin eine vollſtändige Welt entwickelt. Wir ſehen Hirten aller Art, Feldbautreibende, Gärtner, Winzer, Schiffer, Räuber, Krieger und vornehme Städter, große Herren und Leibeigene."

Eckermann: „Auch erblicken wir darin den Menſchen auf allen ſeinen Lebensſtufen, von der Geburt herauf bis in's Alter; auch alle häuslichen Zuſtände, wie die wechſelnden Jahreszeiten ſie mit ſich führen, gehen an unſeren Augen vorüber."

Goethe: „Und nun die Landſchaft, die mit wenigen Strichen ſo entſchieden gezeichnet iſt, daß wir in der Höhe hinter den Perſonen Weinberge, Äcker und Obſtgärten ſehen, unten die Weideplätze mit dem Fluß und ein wenig Waldung, ſowie das ausgedehnte Meer in der Ferne. Und keine Spur von trüben Tagen, von Nebel, Wolken und Feuchtigkeit, ſondern immer der blaueſte, reinſte Himmel, die anmutigſte Luft und ein beſtändig trockener Boden, ſo daß man ſich überall nackend hinlegen möchte. Das ganze Gedicht verrät die höchſte Kunſt und Kultur. Es iſt ſo durchdacht, daß darin kein Motiv fehlt und alle von der gründlichſten beſten

Art sind, wie z. B. das von dem Schatz bei dem stinkenden Delphin am Meeresufer. • Und ein Geschmack und eine Vollkommenheit und Delikatesse der Empfindung, die sich dem Besten gleichstellt, das je gemacht worden! Alles Widerwärtige, was von außen in die glücklichsten Zustände des Gedichts störend hereintritt, wie Überfall, Raub und Krieg, ist immer auf das schnellste abgetan und hinterläßt kaum eine Spur. Sodann das Laster erscheint im Gefolg der Städter, und zwar auch dort nicht in den Hauptpersonen, sondern in einer Nebenfigur, in einem Untergebenen. Das ist alles von der ersten Schönheit."

Eckermann: „Und dann hat mir so wohl gefallen, wie das Verhältnis der Herren und Diener sich ausspricht. In ersteren die humanste Behandlung, und in letzteren bei aller naiven Freiheit doch der große Respekt und das Bestreben, sich bei dem Herrn auf alle Weise in Gunst zu setzen. So sucht denn auch der junge Städter, der sich dem Daphnis durch das Ansinnen einer unnatürlichen Liebe verhaßt gemacht hat, sich bei diesem, da er als Sohn des Herrn erkannt ist, wieder in Gnade zu bringen, indem er den Ochsenhirten die geraubte Chloe auf eine kühne Weise wieder abjagt und zu Daphnis zurückführt."

Goethe: „In allen diesen Dingen ist ein großer Verstand; so auch, daß Chloe gegen den beiderseitigen Willen der Liebenden, die nichts Besseres kennen als nackt nebeneinander zu ruhen, durch den ganzen Roman bis an's Ende ihre Jungfrauschaft behält, ist gleichfalls vortrefflich und so schön motiviert, daß dabei die größten menschlichen Dinge zur Sprache kommen. Man müßte ein ganzes Buch schreiben, um alle großen Verdienste dieses Gedichts nach Würden zu schätzen. Man tut wohl, es alle Jahre einmal zu lesen, um immer wieder daran zu lernen und den Eindruck seiner großen Schönheit auf's neue zu empfinden." [E.]

Herkulanische Bilder: antike Gemälde, wie sie in dem am 24. August 79 zugleich mit Pompeji und Stabiae vom Vesuv verschütteten und 1711 wieder aufgefundenen Herculaneum gefunden wurden. -- Weiteres über griechische Autoren B 52.

Römer.

Cicero.

O 16 F. v. Müller, 28. Mai 1825.

Goethe kam auf Cicero, von dem ihm die erſte Rede (pro Archia), die er, erſt 27 Jahre alt, zur Defenſion eines des Mordes angeklagten Landmannes und gegen einen Günſtling Sullas hielt, heute morgen wieder in die Hand gefallen war.

Er charakteriſierte ſie auf's lebendigſte nach der Keckheit, Gelbſchnabeligkeit, Petulanz, die darin herrſchte und doch ſchon mit großem Verſtand und Umſicht gepaart ſei. [M.]

Petulanz: Munville. — Über Cicero ferner O 63.

Verweiſungen.

Horaz O 33; Lucrez D 60; Tacitus O 54; Virgil O 14.

Italiener.

Dante.

O 17 Eckermann, 3. Dezember 1824, auch F. v. Müller anweſend.

Das Geſpräch kam auf die vor uns ſtehende Büſte des Dante und deſſen Leben und Werke. Beſonders ward der Dunkelheit jener Dichtungen gedacht, wie ſeine eigenen Landsleute ihn nie verſtanden, und daß es einem Ausländer um ſo mehr unmöglich ſei, ſolche Finſterniſſe zu durchdringen.

„Ihnen", wendete ſich Goethe freundlich zu mir, „ſoll das Studium dieſes Dichters von Ihrem Beichtvater hiermit durchaus verboten ſein."

Goethe bemerkte ferner, daß der ſchwere Reim an jener Unverſtändlichkeit vorzüglich mit ſchuld ſei. Übrigens ſprach Goethe von Dante mit aller Ehrfurcht, wobei es mir merkwürdig war, daß ihm das Wort Talent nicht genügte, ſondern daß er ihn eine Natur nannte, als womit er ein Umfaſſenderes, Ahnungsvolleres, tiefer und weiter um ſich Blickendes ausdrücken zu wollen ſchien. [E.]

Vgl. J 19.

Manzoni.

O 18 Eckermann, 18. Juli 1827.

Goethe: „Ich habe Ihnen zu verkündigen, daß Manzonis Roman [I Promessi Sposi] alles überflügelt, was wir in dieſer Art kennen. Ich brauche Ihnen nichts weiter zu ſagen, als daß das Innere, alles was aus der Seele des Dichters kommt, durchaus vollkommen iſt und daß das Äußere, alle Zeichnung von Lokalitäten und dergleichen, gegen die großen inneren Eigenſchaften um kein Haar zurückſteht. Das will etwas heißen! Der Eindruck beim Leſen iſt der Art, daß man immer von der Rührung in die Bewunderung fällt und von der Bewunderung wieder in die Rührung, ſo daß man aus einer von dieſen beiden großen Wirkungen gar nicht herauskommt. Ich dächte, höher könnte man es nicht treiben! In dieſem Roman ſieht man erſt recht, was Manzoni iſt. Hier kommt ſein vollendetes Inneres zum Vorſchein, welches er bei ſeinen dramatiſchen Sachen zu entwickeln keine Gelegenheit hatte. Ich will nun gleich hinterher den beſten Roman von Walter Scott leſen, etwa den ‚Waverley', den ich noch nicht kenne, und ich werde ſehen, wie Manzoni ſich gegen dieſen großen engliſchen Schriftſteller ausnehmen wird. Manzonis innere Bildung erſcheint hier auf einer ſolchen Höhe, daß ihm ſchwerlich etwas gleichkommen kann; ſie beglückt uns als eine durchaus reife Frucht. Und eine Klarheit in der Behandlung und Darſtellung des Einzelnen wie der italieniſche Himmel ſelber!"

Eckermann: „Sind auch Spuren von Sentimentalität in ihm?"

Goethe: „Durchaus nicht! Er hat Sentiment, aber er iſt ohne alle Sentimentalität; die Zuſtände ſind männlich und rein empfunden. Ich will heute nichts weiter ſagen, ich bin noch im erſten Bande, bald aber ſollen Sie mehr hören." |E.|

() 19 Eckermann, 21. Juli 1827.

Goethe: „Ich bin ſchon im dritten Bande und komme dabei zu vielen neuen Gedanken. Sie wiſſen, Ariſtoteles ſagte vom Trauerſpiele, es müſſe Furcht erregen, wenn es gut ſein ſolle. Es gilt dieſes jedoch nicht bloß von der Tragödie, ſondern auch von mancher anderen Dichtung. Sie finden es in meinem ‚Gott und die Bajadere', Sie finden es in jedem guten Luſtſpiele, und zwar bei der Verwicklung, ja Sie finden es ſogar in den ‚Sieben Mädchen in Uniform', indem wir doch immer nicht wiſſen können, wie der Spaß für die guten Dinger abläuft. Dieſe Furcht nun kann doppelter Art ſein: ſie kann beſtehen in Angſt oder ſie kann auch beſtehen in Bangigkeit. Dieſe letztere Empfindung wird in uns rege, wenn wir ein moraliſches Übel auf die handelnden Perſonen heranrücken und ſich über ſie verbreiten ſehen, wie z. B. in den ‚Wahlverwandtſchaften'. Die Angſt aber entſteht im Leſer oder Zuſchauer, wenn die handelnden Perſonen von einer phyſiſchen Gefahr bedroht werden, z. B. in den ‚Galeerenſklaven' und im ‚Freiſchütz'; ja in der Szene in der Wolfsſchlucht bleibt es nicht einmal bei der Angſt, ſondern es erfolgt eine totale Vernichtung in Allen, die es ſehen.

Von dieſer Angſt nun macht Manzoni Gebrauch, und zwar mit wunderbarem Glück, indem er ſie in Rührung auflöſt und uns durch dieſe Empfindung zur Bewunderung führt. Das Gefühl der Angſt iſt ſtoffartig und wird in jedem Leſer entſtehen; die Bewunderung aber entſpringt aus der Einſicht, wie vortrefflich der Autor ſich in jedem Falle benahm, und nur der Kenner wird mit dieſer Empfindung beglückt werden. Was ſagen Sie zu dieſer Äſthetik? Wäre ich jünger, ſo würde ich nach dieſer Theorie etwas ſchreiben, wenn auch nicht ein Werk von ſolchem Umfange wie dieſes von Manzoni.

Es kommen Manzoni vorzüglich vier Dinge zu ſtatten, die zu der großen Vortrefflichkeit ſeines Werkes beigetragen. Zunächſt, daß er ein ausgezeichneter Hiſtoriker iſt, wodurch denn ſeine Dichtung die große Würde und Tüchtigkeit bekommen hat, die ſie über alles dasjenige weit hinausheb,

was man gewöhnlich sich unter Roman vorstellt. Zweitens ist ihm die katholische Religion vorteilhaft, aus der viele Verhältnisse poetischer Art hervorgehen, die er als Protestant nicht gehabt haben würde. Sowie es drittens seinem Werke zu gute kommt, daß der Autor in revolutionären Reibungen viel gelitten, die, wenn er auch persönlich nicht darin verflochten gewesen, doch seine Freunde getroffen und teils zugrunde gerichtet haben. Und endlich viertens ist es diesem Romane günstig, daß die Handlung in der reizenden Gegend am Comersee vorgeht, deren Eindrücke sich dem Dichter von Jugend auf eingeprägt haben und die er also in- und auswendig kennt. Daher entspringt nun auch ein großes Hauptverdienst des Werkes, nämlich die Deutlichkeit und das bewundernswürdige Detail in Zeichnung der Lokalität." [E.]

O 20 Eckermann, 23. Juli 1827.

Goethe: „Ich sagte Ihnen doch neulich, daß unserem Dichter in diesem Roman der Historiker zu gute käme; jetzt aber, im dritten Bande, finde ich, daß der Historiker dem Poeten einen bösen Streich spielt, indem Herr Manzoni mit einemmal den Rock des Poeten auszieht und eine ganze Weile als nackter Historiker dasteht. Und zwar geschieht dieses bei einer Beschreibung von Krieg, Hungersnot und Pestilenz, welche Dinge schon an sich widerwärtiger Art sind und die nun durch das umständliche Detail einer trockenen chronikenhaften Schilderung unerträglich werden. Der deutsche Übersetzer muß diesen Fehler zu vermeiden suchen, er muß die Beschreibung des Kriegs und der Hungersnot um einen guten Teil und die der Pest um zwei Dritteile zusammenschmelzen, so daß nur so viel übrig bleibt, als nötig ist, um die handelnden Personen darin zu verflechten. Hätte Manzoni einen ratgebenden Freund zur Seite gehabt, er hätte diesen Fehler sehr leicht vermeiden können. Aber er hatte als Historiker zu großen Respekt vor der Realität. Dies macht ihm schon bei seinen dramatischen Werken zu schaffen, wo

er ſich jedoch dadurch hilft, daß er den überflüſſigen geſchichtlichen Stoff als Noten beigibt. In dieſem Falle aber hat er ſich nicht ſo zu helfen gewußt und ſich von dem hiſtoriſchen Vorrat nicht trennen können. Dies iſt ſehr merkwürdig. Doch ſobald die Perſonen des Romans wieder auftreten, ſteht der Poet in voller Glorie wieder da und nötigt uns wieder zu der gewohnten Bewunderung.

Man ſollte kaum begreifen, wie ein Dichter wie Manzoni, der eine ſo bewunderungswürdige Kompoſition zu machen verſteht, nur einen Augenblick gegen die Poeſie hat fehlen können. Doch die Sache iſt einfach; ſie iſt dieſe:

Manzoni iſt ein geborener Poet, ſo wie Schiller einer war. Doch unſere Zeit iſt ſo ſchlecht, daß dem Dichter im umgebenden menſchlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet. Um ſich nun aufzuerbauen, griff Schiller zu zwei großen Dingen: zur Philoſophie und Geſchichte; Manzoni zur Geſchichte allein. Schillers ‚Wallenſtein' iſt ſo groß, daß in ſeiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden iſt; aber Sie werden finden, daß eben dieſe beiden gewaltigen Hilfen, die Geſchichte und Philoſophie, dem Werke an verſchiedenen Teilen im Wege ſind und ſeinen reinen poetiſchen Sukzeß hindern. So leidet Manzoni durch ein Übergewicht der Geſchichte." [E.]

O 21 Zu F. v. Müller, 15. September 1827.

„Wäre ich jünger, ſo hätte ich ſogleich die ‚Promessi sposi' à la Cellini bearbeitet." [M.]

À la Cellini, d. h. in der ſehr freien Art der Übertragung, wie Goethe 1795 die Lebensgeſchichte des florentiniſchen Goldſchmieds und Bildhauers Cellini den Deutſchen geſchenkt hatte. — Ferner über Manzoni H 3; J 28; O 41.

Verweiſungen.

Arioſt J 37; Taſſo O 60.

Spanier.

Cervantes.

O 22 Zu F. v. Müller, 1. Februar 1819.

„Der dritte und vierte Teil des Don Quichotte iſt zuerſt von einem Anderen und dann erſt ſpäter von Cervantes ſelbſt geſchrieben. Er hatte den guten Takt gehabt, mit jenen zwei Teilen enden zu wollen, denn die wahren Motive ſind damit erſchöpft. Solange ſich der Held Illuſionen macht, iſt er romantiſch; ſobald er bloß gefoppt und myſtifiziert wird, hört das wahre Intereſſe auf.“ [M.]

Vgl. D 81; J 37.

Calderon.

O 23 Zu Eckermann, 12. Mai 1825.

„Calderon iſt unendlich groß im Techniſchen und Theatraliſchen; Schiller dagegen weit tüchtiger, erregter und größer im Wollen.“ [E.]

O 24 Zu Eckermann, 26. Juli 1826.

„Bei Calderon finden Sie dieſelbe theatraliſche Vollkommenheit [wie bei Molières ‚Tartuffe‘ und Leſſings ‚Minna von Barnhelm‘]. Seine Stücke ſind durchaus bretterrecht; es iſt in ihnen kein Zug, der nicht für die beabſichtigte Wirkung kalkuliert wäre. Calderon iſt dasjenige Genie, was zugleich den größten Verſtand hatte.“ [E.]

Frau Schopenhauer ſchreibt an ihren Sohn Arthur im März 1807: „Seit ein paar Abenden lieſt Goethe ſelbſt bei mir vor, und ihn dabei zu hören und zu ſehen iſt prächtig. Schlegel hat ihm ein

übersetztes Schauspiel von Calderon [‚Der standhafte Prinz'] im Manuskripte geschickt; es ist Klingklang und Farbenspiel, aber er liest auch den Abend keine drei Seiten: sein eigner poetischer Geist wird gleich rege. Dann unterbricht er sich bei jeder Zeile, und tausend herrliche Ideen entstehen und strömen in üppiger Fülle, daß man alles vergißt und den Einzigen anhört. — —

Er hat jeden Abend seinen ‚standhaften Prinzen' standhaft gelesen bis gestern, wo er ihn zu Ende brachte. Es ist ein wundersames Wesen darum, und es sind wahrlich Dinge darin, die gerade in's Herz dringen, und wo es mir anfängt möglich zu erscheinen, daß man Calderon neben Shakespeare nennt. Aber wie viel Wust, Haupt- und Staatsaktionen sind mit hineingewebt, und dann das ganze südliche Wesen, das Farbenspiel, das Spiel mit Bildern und Tönen, die unsere nördliche Naturen gar nicht ansprechen! Indessen ist es doch ein hoher Genuß, von Goethe dies lesen zu hören; mit seiner unbeschreiblichen Kraft, seinem Feuer, seiner plastischen Kunst reißt er uns alle mit, obgleich er eigentlich nicht kunstmäßig liest. Er ist viel zu lebhaft, er deklamiert, und wenn etwa ein Streit oder gar eine Bataille vorkommt, macht er einen Lärm wie in Drurylane, wenn es dort eine Schlacht gab. Auch spielt er jede Rolle, die er liest, wenn sie ihm eben gefällt, so gut es sich im Sitzen tun läßt. Jede schöne Stelle macht auf sein Gemüt den lebhaftesten Eindruck: er erklärt sie, liest sie zwei-, dreimal, sagt tausend Dinge dabei, die noch schöner sind — kurz, es ist ein eigenes Wesen, und wehe dem, der es ihm nachtun wollte! Aber es ist unmöglich, ihm nicht mit innigem Anteile, mit Bewunderung zuzuhören, noch mehr, ihm zuzusehen; denn wie schön dieses alles seinem Gesichte, seinem ganzen Wesen läßt, mit wie einer eigenen hohen Grazie er alles dies treibt, davon kann niemand einen Begriff sich machen. Er hat etwas so rein Einfaches, so Kindliches. Alles, was ihm gefällt, sieht er leibhaftig vor sich; bei jeder Szene denkt er sich gleich die Dekoration und wie das Ganze aussehen muß."

Von der gleichen Vorlesung berichtet Stephan Schütze: „Bei der Szene, wo der Prinz als Geist mit der Fackel in der Nacht dem kommenden Heere voranleuchtet, wurde er so von der Schönheit der Dichtung hingerissen, daß er mit Heftigkeit das Buch auf den Tisch warf, daß es auf die Erde fiel." Düntzer berichtet nach Briefen jener Zeit: „Die Aufführung des ‚standhaften Prinzen' [im Januar 1811] war so ergreifend, daß Goethe und die bei ihm sitzende Frau v. Schiller laut weinten." — Über Calderon vgl. B 30; C 78; L 17.

Franzoſen.

Molière.

O 25 Zu Eckermann, 12. Mai 1825.

„Molière iſt ſo groß, daß man immer von neuem erſtaunt, wenn man ihn wieder lieſt. Er iſt ein Mann für ſich, ſeine Stücke grenzen an das Tragiſche, ſie ſind apprehenſiv, und niemand hat den Mut, es ihm nachzutun. Sein ‚Geiziger', wo das Laſter zwiſchen Vater und Sohn alle Pietät aufhebt, iſt beſonders groß und im hohen Sinne tragiſch. Wenn man aber in einer deutſchen Bearbeitung aus dem Sohn einen Verwandten macht, ſo wird es ſchwach und will nicht viel mehr heißen. Man fürchtet, das Laſter in ſeiner wahren Natur erſcheinen zu ſehen; allein was wird es da, und was iſt denn überall tragiſch wirkſam als das Unerträgliche?

Ich leſe von Molière alle Jahre einige Stücke." [E.]

Vgl. B 52. — Apprehenſiv: Grauen erweckend. — Überall: überhaupt.

O 26 Zu Eckermann, 29. Januar 1826.

Eckermann, der eben den ‚Geizigen' und den ‚Arzt wider Willen' überſetzt hatte, rief aus: „Was iſt doch Molière für ein großer, reiner Menſch!" Darauf antwortete Goethe:

„Ja, reiner Menſch, das iſt das eigentliche Wort, was man von ihm ſagen kann! Es iſt an ihm nichts verbogen und verbildet. Und nun dieſe Großheit! Er beherrſchte die Sitten ſeiner Zeit, wogegen aber unſere Iffland und Kotzebue ſich von den Sitten der übrigen beherrſchen ließen und darin beſchränkt und befangen waren. Molière züchtigte die Menſchen, indem er ſie in ihrer Wahrheit zeichnete." [E.]

O 27 Eckermann, 28. März 1827.

„Wenn wir für unſere modernen Zwecke lernen wollen, uns auf dem Theater zu benehmen, ſo wäre Molière der Mann, an den wir uns zu wenden hätten. Kennen Sie

ſeinen ‚Malade imaginaire‘? Es iſt darin eine Szene, die mir, ſo oft ich das Stück leſe, immer als Symbol einer vollkommenen Bretterkenntnis erſcheint. Ich meine die Szene, wo der eingebildete Kranke ſeine kleine Tochter Louiſon befragt, ob nicht in dem Zimmer ihrer älteren Schweſter ein junger Mann geweſen. Nun hätte ein Anderer, der das Metier nicht ſo gut verſtand wie Molière, die kleine Louiſon das Faktum ſogleich ganz einfach erzählen laſſen, und es wäre getan geweſen. Was bringt aber Molière durch allerlei retardierende Motive in dieſe Examination für Leben und Wirkung, indem er die kleine Louiſon zuerſt tun läßt, als verſtehe ſie ihren Vater nicht; dann leugnet, daß ſie etwas wiſſe; dann, von der Rute bedroht, wie tot hinfällt; dann, als der Vater in Verzweiflung ausbricht, aus ihrer fingierten Ohnmacht wieder ſchelmiſch-heiter aufſpringt und zuletzt nach und nach alles geſteht.

Dieſe meine Andeutung gibt Ihnen von dem Leben jenes Auftritts nur den allermagerſten Begriff; aber leſen Sie die Szene ſelbſt und durchdringen Sie ſich von ihrem theatraliſchen Werte, und Sie werden geſtehen, daß darin mehr praktiſche Lehre enthalten als in ſämtlichen Theorien.

Ich kenne und liebe Molière ſeit meiner Jugend und habe während meines ganzen Lebens von ihm gelernt. Ich unterlaſſe nicht, jährlich von ihm einige Stücke zu leſen, um mich immer im Verkehr des Vortrefflichen zu erhalten. Es iſt nicht bloß das vollendete künſtleriſche Verfahren, was mich an ihm entzückt, ſondern vorzüglich auch das liebenswürdige Naturell, das hochgebildete Innere des Dichters. Es iſt in ihm eine Grazie und ein Takt für das Schickliche und ein Ton des feinen Umgangs, wie es ſeine angeborene ſchöne Natur nur im täglichen Verkehr mit den vorzüglichſten Menſchen ſeines Jahrhunderts erreichen konnte. Von Menander kenne ich nur die wenigen Bruchſtücke, aber dieſe geben mir von ihm gleichfalls eine ſo hohe Idee, daß ich dieſen großen Griechen für den einzigen Menſchen halte, der mit Molière wäre zu vergleichen geweſen.“

Eckermann: „Ich bin glücklich, Sie ſo gut über Molière reden zu hören. Das klingt freilich ein wenig anders als Herr von Schlegel! Ich habe noch in dieſen Tagen in ſeinen ‚Vorleſungen über dramatiſche Poeſie' mit großem Widerwillen verſchluckt, was er über Molière ſagt. Er behandelt ihn, wie Sie wiſſen, ganz von oben herab, als einen gemeinen Poſſenreißer, der die gute Geſellſchaft nur aus der Ferne geſehen und deſſen Gewerbe es geweſen, zur Ergötzung ſeines Herrn allerlei Schwänke zu erfinden. In ſolchen niedrig-luſtigen Schwänken ſei er noch am glücklichſten geweſen, doch habe er das Beſte geſtohlen. Zu der höheren Gattung des Luſtſpiels habe er ſich zwingen müſſen, und es ſei ihm nie damit gelungen."

Goethe: „Einem Menſchen wie Schlegel iſt freilich eine ſo tüchtige Natur wie Molière ein wahrer Dorn im Auge; er fühlt, daß er von ihm keine Ader hat, er kann ihn nicht ausſtehen. Der ‚Miſanthrop', den ich als eins meiner liebſten Stücke in der Welt immer wieder leſe, iſt ihm zuwit; den ‚Tartuffe' lobt er gezwungenerweiſe ein bißchen, aber ſetzt ihn ſogleich wieder herab, ſoviel er nur kann. Daß Molière die Affektationen gelehrter Frauen lächerlich macht, kann Schlegel ihm nicht verzeihen; er fühlt wahrſcheinlich, wie einer meiner Freunde bemerkte, daß er ihn ſelbſt lächerlich gemacht haben würde, wenn er mit ihm gelebt hätte." [E.]

Schlegel: Wilhelm v. Schlegel iſt gemeint; ſeine ‚Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur' wurden 1808 in Wien gehalten; gedruckt erſchienen ſie in 3 Bänden von 1805—11. — Über Molière ferner G 18; N 26, 36.

Voltaire.

O 28 Eckermann, 16. Dezember 1828.

Goethe: „Eigentlich iſt alles gut, was ein ſo großes Talent wie Voltaire ſchreibt, wiewohl ich nicht alle ſeine Frechheiten gelten laſſen möchte. Aber Sie haben nicht unrecht, wenn Sie ſo lange bei ſeinen kleinen Gedichten an Perſonen verweilen; ſie gehören ohne Frage zu den liebenswürdigſten Sachen, die er geſchrieben. Es iſt darin keine Zeile, die nicht voller Geiſt, Klarheit, Heiterkeit und Anmut wäre."

Eckermann: „Und man ſieht darin ſeine Verhältniſſe zu allen Großen und Mächtigen der Erde und bemerkt mit Freuden, welche vornehme Figur Voltaire ſelber ſpielt, indem er ſich den Höchſten gleich zu empfinden ſcheint und man ihm nie anmerkt, daß irgendeine Majeſtät ſeinen freien Geiſt nur einen Augenblick hat genieren können."

Goethe: „Ja, vornehm war er! Und bei all ſeiner Freiheit und Verwegenheit hat er ſich immer in den Grenzen des Schicklichen zu halten gewußt, welches faſt noch mehr ſagen will. Ich kann wohl die Kaiſerin von Öſterreich als eine Autorität in ſolchen Dingen anführen, die ſehr oft gegen mich wiederholt hat, daß in Voltaires Gedichten an fürſtliche Perſonen keine Spur ſei, daß er je die Linie der Konvenienz überſchritten habe."

Eckermann: „Erinnern ſich Euer Exzellenz des kleinen Gedichts, wo er der Prinzeß von Preußen, nachherigen Königin von Schweden, die artige Liebeserklärung macht, indem er ſagt, daß er ſich im Traum zum Range der Könige habe erhoben geſehen?"

Goethe: „Es iſt eins ſeiner vorzüglichſten:

„Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire.
Les Dieux à mon reveil ne m'ont pas tout ôté,
Je n'ai perdu que mon empire.'

Ja, das iſt artig! Und dann hat es wohl nie einen Poeten gegeben, dem ſein Talent jeden Augenblick ſo zur Hand war wie Voltaire. Ich erinnere mich einer Anekdote, wo er eine Zeitlang zum Beſuch bei ſeiner Freundin Du Chatelet geweſen war und in dem Augenblick der Abreiſe, als ſchon der Wagen vor der Türe ſteht, einen Brief von einer großen Anzahl junger Mädchen eines benachbarten Kloſters erhält, die zum Geburtstag ihrer Äbtiſſin den ‚Tod Julius Cäſars' aufführen wollen und ihn um einen Prolog bitten. Der Fall war zu artig, als daß Voltaire ihn ablehnen konnte; ſchnell läßt er ſich daher Feder und Papier geben und ſchreibt ſtehend auf dem Rande eines Kamins das Verlangte. Es iſt ein Gedicht von etwa zwanzig Verſen, durchaus durchdacht und vollendet, ganz für den gegebenen Fall paſſend, genug, von der beſten Sorte." [E.]

Die Kaiſerin von Öſterreich: Maria Ludovika (1787—1816), die junge, leidende Gattin des viel älteren Kaiſers Franz; Goethe traf ihr 1810 in Karlsbad nahe und verehrte ſie auf's höchſte.

Die Verſe Voltaires lauten etwa:

Ich liebte Sie, Prinzeſſin, und wagt' es zu geſtehen.
Und Gott riß beim Erwachen nicht alles Süße fort,
Denn nur mein Königreich ließ er vergehen.

O 29 Soret, 25. Februar 1830.

Neulich wurden am Hofe der Frau Großherzogin einige auf Voltaire bezügliche Anekdoten beſprochen. Der Großherzog bemerkte, man habe dieſem in Gotha denſelben Vorwurf wie in Berlin gemacht, daß er die Kerzen einſteckte, was natürlich bei der Dienerſchaft des Herzogs wie des Königs ein unverzeihliches Verbrechen war. Ich bemerke dies hier, weil ich vor längerer Zeit mit Goethe über dieſe Angelegenheit geſprochen hatte.

„Man hat Voltaire unrecht getan," antwortete Goethe; „er war in ſeinem vollen Rechte als Kammerherr und hat nichts mehr oder weniger getan als andere Kammerherren und Hofbeamte; er machte es ebenſo wie die Einheimiſchen, wie es auch bei uns gemacht wird."

Was mich anlangt, ſo habe ich nie daran glauben können, daß er an dem Wegnehmen der abgebrannten Kerzen Gefallen gefunden hat. Er mag die ihm gelieferten Kerzen für ſich behalten haben; damit hat er ſich nicht richtig verhalten; er mußte ſich fortgeſetzt als Fremden betrachten, da ihn die Dienerſchaft nicht anders anſah, und durfte ſich keineswegs erlauben, die Bedienung um einen kleinen Profit zu bringen. Dieſe Habgier ſchien mir um ſo anſtößiger, als ſie von einem großen und reichen Manne ausgeübt wurde.

Goethe ſchien mir völlig entgegengeſetzter Anſicht zu ſein und Voltaire für einen Dummkopf zu halten, wenn er anders gehandelt hätte. [S.]

O 30 F. v. Müller, 3. April 1823.

Über Voltaire und ſeine Vielſeitigkeit: in ihm und Louis XIV. habe ſich die ganze franzöſiſche Nation ſpezifiziert. [M.]

Ferner über Voltaire C 31; D 30; G 18; H 3.

Frau v. Staël.

0 31 Heinrich Voß, Februar 1804.

[Goethe] erkennt die ‚Delphine' als ein geiſtreiches Werk, tadelt vieles daran, was auf Rechnung der Franzöſin fällt, aber lobt doch mehr. Einen Mittag ſprach er darüber und ſagte, einige Darſtellungen, die er nun auf ſeine Weiſe mit der größten lebendigſten Klarheit wieder darſtellte, hätten ihn beinahe außer ſich geſetzt; und wäre das Ganze dieſen gleich, „ſo müßte die ganze Welt davor auf den Knien liegen". [V.]

0 32 F. v. Müller, 29. Mai 1814.

Seine Unzufriedenheit über der Frau v. Staël Urteile [in ihrem Buche ‚De l'Allemagne'] über ſeine Werke brach lebhaft hervor. Sie habe Mignon bloß als Epiſode beurteilt, da doch das ganze Werk dieſes Charakters wegen geſchrieben ſei. Meiſter müſſe notwendig ſo gärend, ſchwankend und biegſam erſcheinen, damit die anderen Charaktere ſich an und um ihn entfalten könnten, weshalb auch Schiller ihn mit Gil Blas verglichen habe. Er ſei wie eine Stange, an der ſich der zarte Efeu hinaufranke. Die Staël habe alle ſeine, Goethes, Produktionen abgeriſſen und iſoliert betrachtet, ohne Ahnung ihres inneren Zuſammenhangs, ihrer Geneſis. Daher ſei ihre Kritik über Schiller ſo viel beſſer, weil deſſen allmähliche Ausbildung in der chronologiſchen Folge ſeiner Stücke klar vorliege. [M.]

Vgl. der Staël Urteil über deutſche Redlichkeit G 109.

Béranger.

0 33 Eckermann, 29. Januar 1827.

Ich zog den Béranger aus der Taſche und überreichte ihn Goethe, der dieſe trefflichen Lieder von neuem zu leſen wünſchte. Goethe freute ſich, die zierliche Ausgabe in Händen zu halten.

Goethe: „Diese Lieder sind vollkommen und als das Beste in ihrer Art anzusehen, besonders wenn man sich das Gejodel des Refrains hinzudenkt, denn sonst sind sie als Lieder fast zu ernst, zu geistreich, zu epigrammatisch. Ich werde durch Béranger immer an den Horaz und Hafis erinnert, die beide auch über ihrer Zeit standen und die Sittenverderbnis spottend und spielend zur Sprache brachten. Béranger hat zu seiner Umgebung dieselbige Stellung. Weil er aber aus niederem Stande heraufgekommen, so ist ihm das Liederliche und Gemeine nicht allzu verhaßt, und er behandelt es noch mit einer gewissen Neigung." [E.]

O 34 Eckermann, 4. Mai 1827.

Ampère erzählte Goethen viel von Mérimée, Alfred de Vigny und anderen bedeutenden Talenten. Auch ward sehr viel über Béranger gesprochen, dessen unvergleichliche Lieder Goethe täglich in Gedanken hat. Es kam zur Erwähnung, ob Bérangers heitere Liebeslieder vor seinen politischen den Vorzug verdienten; wobei Goethe seine Meinung dahin entwickelte, daß im allgemeinen ein rein poetischer Stoff einem politischen so sehr voranstehe, als die reine ewige Naturwahrheit der Parteiansicht.

„Übrigens hat Béranger in seinen politischen Gedichten sich als Wohltäter seiner Nation erwiesen. Nach der Invasion der Alliierten fanden die Franzosen in ihm das beste Organ ihrer gedrückten Gefühle. Er richtete sie auf durch vielfache Erinnerungen an den Ruhm der Waffen unter dem Kaiser, dessen Andenken noch in jeder Hütte lebendig und dessen große Eigenschaften der Dichter liebt, ohne jedoch eine Fortsetzung seiner despotischen Herrschaft zu wünschen. Jetzt, unter den Bourbonen, scheint es ihm nicht zu behagen. Es ist freilich ein schwach gewordenes Geschlecht! Und der jetzige Franzose will auf dem Throne große Eigenschaften, obgleich er gern selber mitherrscht und selber gern ein Wort mitredet." [E.]

Über Ampère s. H 45.

() 35 Eckermann, 2. April 1829.

Das Geſpräch lenkte ſich auf Bérangers Gefangenſchaft.

Goethe: „Es geſchieht ihm ganz recht! Seine letzten Gedichte ſind wirklich ohne Zucht und Ordnung, und er hat gegen König, Staat und friedlichen Bürgerſinn ſeine Strafe vollkommen verwirkt. Seine früheren Gedichte dagegen ſind heiter und harmlos und ganz geeignet, einen Zirkel froher, glücklicher Menſchen zu machen, welches denn wohl das Beſte iſt, was man von Liedern ſagen kann.“ [E.]

() 36 Zu Eckermann, 14. März 1830.

Goethe: „Was ich auch von unſeren jungen franzöſiſchen Romantikern der übertriebenen Sorte geleſen: Gedichte, Romane, dramatiſche Arbeiten, es trug alles die perſönliche Farbe des Autors, und es machte mich nie vergeſſen, daß ein Pariſer, daß ein Franzoſe es geſchrieben; ja ſelbſt bei behandelten ausländiſchen Stoffen blieb man doch immer in Frankreich und Paris, durchaus befangen in allen Wünſchen, Bedürfniſſen, Konflikten und Gärungen des augenblicklichen Tages.“

Eckermann: „Auch Béranger hat nur Zuſtände der großen Hauptſtadt und nur ſein eigenes Innere ausgeſprochen.“

Goethe: „Das iſt auch ein Menſch danach, deſſen Darſtellung und deſſen Inneres etwas wert iſt! Bei ihm findet ſich der Gehalt einer bedeutenden Perſönlichkeit. Béranger iſt eine durchaus glücklich begabte Natur, feſt in ſich ſelber begründet, rein aus ſich ſelber entwickelt und durchaus mit ſich ſelber in Harmonie. Er hat nie gefragt: Was iſt an der Zeit? was wirkt? was gefällt? und: Was machen die Anderen? damit er es ihnen nachmache. Er hat immer nur aus dem Kern ſeiner eigenen Natur heraus gewirkt, ohne ſich zu bekümmern, was das Publikum oder was dieſe oder jene Partei erwarte. Er hat freilich in verſchiedenen bedenklichen Epochen nach den Stimmungen, Wünſchen und Be-

dürfnissen des Volkes hingehorcht; allein das hat ihn nur in sich selber befestigt, indem es ihm sagte, daß sein eigenes Innere mit dem des Volkes in Harmonie stand, aber es hat ihn nie verleitet, etwas anderes auszusprechen, als was bereits in seinem eigenen Herzen lebte.

Sie wissen, ich bin im ganzen kein Freund von sogenannten politischen Gedichten; allein solche, wie Béranger sie gemacht hat, lasse ich mir gefallen. Es ist bei ihm nichts aus der Luft gegriffen, nichts von bloß imaginierten oder imaginären Interessen, er schießt nie in's Blaue hinein, vielmehr hat er stets die entschiedensten, und zwar immer bedeutende Gegenstände. Seine liebende Bewunderung Napoleons und das Zurückdenken an die großen Waffentaten, die unter ihm geschehen, und zwar zu einer Zeit, wo diese Erinnerung den etwas gedrückten Franzosen ein Trost war; dann sein Haß gegen die Herrschaft der Pfaffen und gegen die Verfinsterung, die mit den Jesuiten wieder einzubrechen droht: das sind denn doch Dinge, denen man wohl seine völlige Zustimmung nicht versagen kann! Und wie meisterhaft ist bei ihm die jedesmalige Behandlung! Wie wälzt und rundet er den Gegenstand in seinem Inneren, ehe er ihn ausspricht! Und dann, wenn alles reif ist, welcher Witz, Geist, Ironie und Persiflage! Und welche Herzlichkeit, Naivität und Grazie werden nicht von ihm bei jedem Schritte entfaltet! Seine Lieder haben jahraus jahrein Millionen froher Menschen gemacht; sie sind durchaus mundrecht, auch für die arbeitende Klasse, während sie sich über das Niveau des Gewöhnlichen so sehr erheben, daß das Volk im Umgange mit diesen anmutigen Geistern gewöhnt und genötigt wird, selbst edler und besser zu denken. Was wollen Sie mehr? Und was läßt sich überhaupt Besseres von einem Poeten rühmen?" [E.]

O 37 Zu Eckermann, 2. Mai 1831.

„Béranger ist ein Talent, das sich selber genug ist. Er hat daher auch nie einer Partei gedient. Er empfindet zu

viele Satisfaktion in ſeinem Inneren, als daß ihm die Welt etwas geben oder nehmen könnte.“ [E.]

Über Béranger vgl. noch A 10; H 2o, 45; J 49.

Guizot, Villemain und Couſin.

O 38 Zu Soret, 3. Februar 1830.

„Auf Guizot halte ich am meiſten, weil er gründlich iſt. Er beſitzt tiefe Kenntniſſe, zeigt einen geklärten Liberalismus, iſt von den extremen Parteien unabhängig und geht ſeinen Weg für ſich. Ich bin begierig, welche Rolle er in der Kammer ſpielen wird, in die man ihn ſoeben gewählt hat.

Villemain hat glänzendere Eigenſchaften, iſt beredter, zeigt ſich nie verlegen, ein ſchlagendes Wort zu finden, verſteht die Aufmerkſamkeit zu feſſeln, iſt aber viel oberflächlicher als Guizot, viel weniger Praktiker, viel weniger Philoſoph.

Was Couſin anlangt, ſo habe ich von ihm nicht viel gelernt, weil ich zu ſeinem Schaden ein Deutſcher bin und die Philoſophie, die er in Frankreich als etwas Neues ausbietet, ſeit langen Jahren gründlich kenne. Für die Franzoſen iſt die neue Richtung, die er der Philoſophie zu geben ſucht, ſehr intereſſant; für uns aber bietet er wenig Neues; denn wenn man ſich ſeine neuen Worte in die landläufige Sprache überträgt, ſo ſtößt man alsbald auf längſt Bekanntes.“ |S.|

Vgl. B 47; O 39 (Couſin); C 114; E 41 (Guizot).

Der ‚Globe‘.

O 39 Eckermann, 1. Juni 1826.

Goethe ſprach über den ‚Globe‘.

„Die Mitarbeiter ſind Leute von Welt, heiter, klar, kühn bis zum äußerſten Grade. In ihrem Tadel ſind ſie fein und galant, wogegen aber die deutſchen Gelehrten immer glauben, daß ſie den ſogleich haſſen müſſen, der nicht ſo denkt wie

ſie. Ich zähle den ‚Globe‘ zu den intereſſanteſten Zeitſchriften und könnte ihn nicht entbehren.“ [E.]

Der ‚Globe‘ wurde 1824 begründet, erſchien zuerſt wöchentlich dreimal, ſpäter täglich. Er galt bald als wichtigſte franzöſiſche Zeitſchrift, obwohl er nur tauſend Abnehmer hatte. In der Philoſophie griff er die kirchliche Theologie und den Senſualismus der früheren Metaphyſiker an; in der Politik diente er weder der alten republikaniſchen, noch der bonapartiſtiſchen Partei, forderte eine vernünftige Freiheit und Toleranz; in der Literatur war er entſchiedener Anhänger der vollkommenſten Freiheit, alſo gegen die Akademie und die klaſſiſche Schule. Um 1830 wurde er Organ des neu entſtehenden Sozialismus, der ſich nach dem verſtorbenen Grafen St. Simon benannte. Der ‚Globe‘ war beſonders der Sammelpunkt der Anhänger Couſins; für Philoſophie ſchrieben Jouffroy und Damiron; für Politik Dubois und Karl v. Remuſat; für Volkswirtſchaft Duchatel und Duvergier; für Literatur Vitel, Dittmer, Cavé, St. Beuve, Magnien und Ampère; für Geſchichte Trognon und Carrel; für Geſetzgebung Lerour, Desclozeaur, Lerminier und Karl Renouard. Chefredakteur war Lerour. Die meiſten Mitarbeiter waren junge Leute, weshalb die Zeitſchrift einen theoretiſch-idealiſtiſchen Charakter hatte und im Praktiſchen und Zeitgemäßen ſchwach war.

O 40 Bei Tiſch, 3. Oktober 1828.

„Was aber die Herren vom ‚Globe‘ für Menſchen ſind! Wie die mit jedem Tage größer, bedeutender werden und alle wie von einem Sinne durchdrungen ſind, davon hat man kaum einen Begriff. In Deutſchland wäre ein ſolches Blatt rein unmöglich. Wir ſind lauter Partikuliers; an Übereinſtimmung iſt nicht zu denken; jeder hat die Meinung ſeiner Provinz, ſeiner Stadt, ja ſeines eigenen Individuums, und wir können noch lange warten, bis wir zu einer Art von allgemeiner Durchbildung kommen.“ [E.]

Über den ‚Globe‘ und ſeine Mitarbeiter ſ. ferner B 47; C 68; H 45.

Die Romantiker.

0 41 Eckermann, 4. Januar 1827.

Goethe lobte ſehr die Gedichte von Victor Hugo.

„Er iſt ein entſchiedenes Talent, auf den die deutſche Literatur Einfluß gehabt. Seine poetiſche Jugend iſt ihm leider durch die Pedanterie der klaſſiſchen Partei verkümmert; doch jetzt hat er den ‚Globe‘ auf ſeiner Seite, und ſo hat er gewonnen Spiel. Ich möchte ihn mit Manzoni vergleichen. Er hat viel Objektives und erſcheint mir vollkommen ſo bedeutend als die Herren de Lamartine und Delavigne. Wenn ich ihn recht betrachte, ſo ſehe ich wohl, wo er und andere friſche Talente ſeinesgleichen herkommen. Von Chateaubriand kommen ſie her, der freilich ein ſehr bedeutendes rhetoriſch-poetiſches Talent iſt. Damit Sie nun aber ſehen, in welcher Art Victor Hugo ſchreibt, ſo leſen Sie nur dies Gedicht über Napoleon: ‚Les deux isles.‘“

Goethe legte mir das Buch vor und ſtellte ſich an den Ofen. Ich las.

Goethe: „Hat er nicht treffliche Bilder? Und hat er ſeinen Gegenſtand nicht mit ſehr freiem Geiſte behandelt?“

Er trat wieder zu mir.

„Sehen Sie nur dieſe Stelle, wie ſchön ſie iſt!“

Er las die Stelle von der Wetterwolke, aus der den Helden der Blitz von unten hinauf trifft.

„Das iſt ſchön! Denn das Bild iſt wahr, welches man in Gebirgen finden wird, wo man oft die Gewitter unter ſich hat und wo die Blitze von unten nach oben ſchlagen.“ [E.]

0 42 Zu Andreas Eduard Kozmian, 1830.

Der Pole Kozmian kam von Paris und berichtete über neue Aufführungen, auch über ‚Hernani‘, den Goethe noch nicht kannte.

Goethe: „Victor Hugo beſitzt ausgezeichnete Fähigkeiten; ohne Zweifel erneut und erfriſcht er die franzöſiſche Poeſie,

allein man muß fürchten, daß wenn nicht er, so doch seine Schüler und Nachahmer in der Richtung, welche sie zu schaffen gewagt, zu weit gehen dürften. Die französische Nation ist die Nation der Extreme; sie kennt in nichts Maß. Mit gewaltiger moralischer und physischer Kraft ausgestattet, könnte das französische Volk die Welt heben, wenn es den Zentralpunkt zu finden vermöchte; es scheint aber nicht zu wissen, daß, wenn man große Lasten heben will, man ihre Mitte auffinden muß. Es ist dies das einzige Volk auf Erden, in dessen Geschichte wir die Bartholomäusnacht und die Feier der ‚Vernunft', den Despotismus Ludwigs XIV. und die Orgien der Sanskulotten, beinahe in demselben Jahre die Einnahme von Moskau und die Kapitulation von Paris finden. Somit muß man fürchten, daß auch in der Literatur nach dem Despotismus eines Boileau Zügellosigkeit und Verwerfung aller Gesetze eintrete."

Kojmian: „Auch ich teile diese Furcht, allein ich kann nicht verschweigen, daß die Formen, die einst im Schwange gewesen, heute als Muster nicht mehr dienen können. Die tragischen Werke der französischen Meister lesen wir immer mit Freude, aber auf der Szene dargestellt, interessieren sie das heutige Publikum nicht. Stünde Racine auf, so würde er heute selbst die Fehler vermeiden, welche wir in seinen Werken finden."

Goethe: „Glauben Sie mir, wünschen wir uns einen neuen Racine selbst mit den Fehlern des alten! Die Meisterwerke der französischen Bühne bleiben Meisterwerke für immer. Ihre Darstellung hat mich selbst in jungen Jahren, noch in Frankfurt, höchst interessiert; damals faßte ich zuerst den Gedanken, Dramen zu schreiben. Die heutige Schule kann für die Literatur viel tun, allein niemals soviel, als die frühere getan hat." |Bie.|

O 43 F. v. Müller, 28. März 1830.

|Goethe sagte,| ‚Hernani' sei eine absurde Komposition, ebenso der ‚Gustav Adolf' und die ‚Christine'. Überhaupt hätten die Franzosen seit Voltaire, Buffon und Diderot doch eigentlich keinen Schriftsteller erster Größe gehabt, keinen, bei

dem die geniale Kraft, die Löwentatze, ſo recht entſchieden hervorgetreten. ‚Paul und Virginie‘, ingleichen ‚Attala‘, könne man allenfalls noch gelten laſſen. „Wenn die Franzoſen ſich mauſig machen, ſo will ich es ihnen noch vor meinem ſeligen Ende recht derb und deutlich vorſagen. Ach, wenn man ſo lange gelebt hat wie ich und über ein halbes Jahrhundert mit ſo klarem Bewußtſein zurückſchaut, ſo wird einem das Zeug alles, was geſchrieben wird, recht ekelhaft.“ [M.]

‚Hernani‘, 1830 zum erſtenmal aufgeführt, iſt von Victor Hugo, ‚Guſtav Adolf‘ von L. E. Arnault, ‚Attala‘ von Chateaubriand, ‚Paul und Virginie‘ von Bernardin de St. Pierre.

O 44 F. v. Müller, 24. April 1830.

Als wir auf ‚Hernani‘ und die neue franzöſiſche Schule kamen, bemerkte er:

„Die Franzoſen bekommen doch kein achtzehntes Jahrhundert wieder, ſie mögen machen, was ſie wollen! Wo haben ſie etwas aufzuweiſen, das mit Diderot zu vergleichen wäre? Seine Erzählungen wie klar gedacht, wie tief empfunden, wie kernig, wie kräftig, wie anmutig ausgeſprochen! Als uns dies durch Grimms Korreſpondenz in einzelnen Fragmenten zukam, wie begierig faßte man es auf, wie wußte man es zu ſchätzen! Ja, da war noch eine Zeit, wo etwas Eindruck machte; jetzt läßt man alles leichtſinnig vorübergehen. Es will was heißen für die neueren Schriftſteller in Frankreich, ſich von ſo großen Traditionen und Muſtern, von einem ſo ausgebildeten, abgeſchloſſenen, großartigen Zuſtand loszureißen und neue Bahnen zu betreten! Wir anderen dummen Jungen von 1772 hatten leichteres Spiel, wir hatten nichts hinter uns, konnten friſch darauf losgehen und waren des Beifalls gewiß, wenn wir nur einigermaßen was Tüchtiges lieferten.“ [M.]

Grimm: vgl. G 77. — Mit Grimms Korreſpondenz meint Goethe die handſchriftliche Pariſer Korreſpondenz über Literatur und Philoſophie, die 1747 von Abbé Raynal begonnen, ſpäter bis zur Revolution von Diderot, Grimm und Meiſter fortgeſetzt wurde. Sie

enthielt auch Schriften von Diderot, Voltaire und Anderen, deren Druck nicht tunlich erſchien. Empfänger dieſer ſehr koſtſpieligen Korreſpondenz waren auswärtige Fürſten; in Weimar hielt man ſie nicht, bekam ſie aber von Gotha geliehen.

---

0 45 Soret, 6. März 1830.

Die gegenwärtigen literariſchen Zuſtände Frankreichs wurden beſprochen, ein Gegenſtand, der ihn viel beſchäftigt. Er betonte die literariſche Revolution, die die Franzoſen als etwas Neues anſehen und die im Grunde genommen nichts als Reflex von dem iſt, was ſeit 50 Jahren mit der deutſchen Literatur vorgegangen iſt.

„So iſt die Gattung des hiſtoriſchen Schauſpiels, die bei unſern Nachbarn als neu gilt, ſchon ſeit einem halben Jahrhundert durch meinen ‚Götz' vorbereitet. Doch haben die deutſchen Schriftſteller nie daran gedacht, einen Einfluß gerade auf die Franzoſen auszuüben. Ich bin immer ein echter Deutſcher geweſen, und erſt neuerdings kommt es mir in den Sinn, feſtzuſtellen, was man über mich jenſeits des Rheins denkt; aber das hat durchaus keinen Einfluß auf meine letzten Schöpfungen. Selbſt Wieland, der ihren Stil und ihre Formen in einem Maße nachgeahmt hat, daß er für uns ſchwer zu leſen iſt, hat im Grunde doch nichts Franzöſiſches und würde in dieſer Sprache ſchwer verſtändlich ſein." [S.]

0 46 Eckermann, 14. März 1830, nach Sorets Aufzeichnungen.

Das Geſpräch lenkte ſich auf die franzöſiſche Literatur, und zwar auf die allerneueſte ultraromantiſche Richtung einiger nicht unbedeutenden Talente. Goethe war der Meinung, daß dieſe im Werden begriffene poetiſche Revolution der Literatur ſelber im hohen Grade günſtig, den einzelnen Schriftſtellern aber, die ſie bewirken, nachteilig ſei.

Goethe: „Bei keiner Revolution ſind die Extreme zu vermeiden. Bei der politiſchen will man anfänglich gewöhnlich nichts weiter als die Abſtellung von allerlei Mißbräuchen, aber ehe man es ſich verſieht, ſteckt man tief in Blutvergießen und Greueln. So wollten auch die Franzoſen bei

ihrer jetzigen literariſchen Umwälzung anfänglich nichts weiter als eine freiere Form, aber dabei bleiben ſie jetzt nicht ſtehen, ſondern ſie verwerfen neben der Form auch den bisherigen Inhalt. Die Darſtellung edler Geſinnungen und Taten fängt man an für langweilig zu erklären, und man verſucht ſich in Behandlung von allerlei Verruchtheiten. An die Stelle des ſchönen Inhalts griechiſcher Mythologie treten Teufel, Hexen und Vampire, und die erhabenen Helden der Vorzeit müſſen Gaunern und Galeerenſklaven Platz machen. Dergleichen iſt pikant! Das wirkt! Nachdem aber das Publikum dieſe ſtark gepfefferte Speiſe einmal gekoſtet und ſich daran gewöhnt hat, wird es nur immer nach Mehrerem und Stärkerem begierig. Ein junges Talent, das wirken und anerkannt ſein will und nicht groß genug iſt, auf eigenem Wege zu gehen, muß ſich dem Geſchmack des Tages bequemen, ja es muß ſeine Vorgänger im Schreck- und Schauerlichen noch zu überbieten ſuchen. In dieſem Jagen nach äußeren Effektmitteln aber wird jedes tiefere Studium und jedes ſtufenweiſe gründliche Entwickeln des Talentes und Menſchen von innen heraus ganz außer acht gelaſſen. Das iſt aber der größte Schaden, der dem Talent begegnen kann, wiewohl die Literatur im allgemeinen bei dieſer augenblicklichen Richtung gewinnen wird."

Soret: „Wie kann aber ein Beſtreben, das die einzelnen Talente zugrunde richtet, der Literatur im allgemeinen günſtig ſein?"

Goethe: „Die Extreme und Auswüchſe, die ich bezeichnet habe, werden nach und nach verſchwinden, aber zuletzt wird der ſehr große Vorteil bleiben, daß man neben einer freieren Form auch einen reicheren, verſchiedenartigeren Inhalt wird erreicht haben und man keinen Gegenſtand der breiteſten Welt und des mannigfaltigſten Lebens als unpoetiſch mehr wird ausſchließen. Ich vergleiche die jetzige literariſche Epoche dem Zuſtande eines heftigen Fiebers, das zwar an ſich nicht gut und wünſchenswert iſt, aber eine beſſere Geſundheit als heitere Folge hat. Dasjenige wirklich Verruchte, was jetzt oft den ganzen Inhalt eines poetiſchen Werkes ausmacht,

wird künftig nur als wohltätiges Ingredienz eintreten; ja man wird das augenblicklich verbannte durchaus Reine und Edle bald mit desto größerem Verlangen wieder hervorsuchen." [E.]

O 47 Eckermann, 14. März 1830, nach Soret.

Soret: „Es ist mir auffallend, daß auch Mérimée, der doch zu Ihren Lieblingen gehört, durch die abscheulichen Gegenstände seiner ‚Guzla' gleichfalls jene ultraromantische Bahn betreten hat."

Goethe: „Mérimée hat diese Dinge ganz anders traktiert als seine Mitgesellen. Es fehlt freilich diesen Gedichten nicht an allerlei schauerlichen Motiven von Kirchhöfen, nächtlichen Kreuzwegen, Gespenstern und Vampiren; allein alle diese Widerwärtigkeiten berühren nicht das Innere des Dichters, er behandelt sie vielmehr aus einer gewissen objektiven Ferne und gleichsam mit Ironie. Er geht dabei ganz zu Werke wie ein Künstler, dem es Spaß macht, auch einmal so etwas zu versuchen. Er hat sein eigenes Innere, wie gesagt, dabei gänzlich verleugnet; ja er hat dabei sogar den Franzosen verleugnet, und zwar so sehr, daß man diese Gedichte der ‚Guzla' anfänglich für wirklich illyrische Volksgedichte gehalten und also nur wenig gefehlt hat, daß ihm die beabsichtigte Mystifikation gelungen wäre.

Mérimée ist freilich ein ganzer Kerl; wie denn überhaupt zum objektiven Behandeln eines Gegenstandes mehr Kraft und Genie gehört, als man denkt." [E.]

O 48 Eckermann, 1. Dezember 1831, nach Sorets Aufzeichnungen.

Wir sprachen über Victor Hugo und daß seine zu große Fruchtbarkeit seinem Talente im hohen Grade nachteilig.

Goethe: „Wie soll einer nicht schlechter werden und das schönste Talent zugrunde richten, wenn er die Verwegenheit hat, in einem einzigen Jahre zwei Tragödien und einen

Roman zu ſchreiben? Und ferner, wenn er nur zu arbeiten ſcheint, um ungeheure Geldſummen zuſammenzuſchlagen? Ich ſchelte ihn keineswegs, daß er reich zu werden, auch nicht, daß er den Ruhm des Tages zu ernten bemüht iſt; allein wenn er lange in der Nachwelt zu leben gedenkt, ſo muß er anfangen weniger zu ſchreiben und mehr zu arbeiten."

Goethe ging darauf die ‚Marion Delorme' durch und ſuchte mir deutlich zu machen, daß der Gegenſtand nur Stoff zu einem einzigen guten, und zwar recht tragiſchen Akt enthalten habe, daß aber der Autor durch Rückſichten ganz ſekundärer Art ſich habe verführen laſſen, ſeinen Gegenſtand auf fünf lange Akte übermäßig auszudehnen.

„Hierbei haben wir bloß den Vorteil gehabt, zu ſehen, daß der Dichter auch in Darſtellung des Details bedeutend iſt, welches freilich auch nichts Geringes und allerdings etwas heißen will." [E.]

Balzac.

() 49 Soret, 27. Februar 1832.

Wir kamen auf die franzöſiſchen Romane, beſonders auf die von Balzac.

Vom ‚Peau-de-chagrin' ſagte er, man könne jede Einzelheit darin angreifen, auf jeder Seite Verſtöße und Extravaganzen des Verfaſſers finden, mit einem Worte, mehr Mängel als nötig, um ein ſonſt gutes Buch zu vernichten, und dennoch ſei es unmöglich, darin das Werk eines mehr als alltäglichen Talentes zu verkennen und es ohne Intereſſe zu leſen. [S.]

Beyle (Stendhal).

() 50 Soret, 17. Januar 1831.

Wir ſprachen von ‚Rouge et Noir', das Goethe für das beſte Werk Stendhals erklärte; nur einige Frauencharaktere, z. B. Mathilde, findet er etwas zu ungewöhnlich: über-

raſchend ſind ſie wohl und geben Proben von ebenſo richtiger als tiefer pſychologiſcher Beobachtung, ſo daß man ihm die Auswüchſe oder Unwahrſcheinlichkeiten in den Details gern zugute hält. [S.]

Verweiſungen.

Ampère H 45; Buffon O 43; Chateaubriand O 41; Corneille H 27; N 9; Delavigne O 41; Diderot O 43, 44; Genlis, Mad. de C 31; Lafontaine H 27; Lamartine O 41; Lamennais D 72; Mérimée H 45; O 47; Montaigne C 90; Racine H 27; N 31; O 42; Rouſſeau G 18.

Engländer.

Marlowe.

O 51 Robinſon, zwiſchen 13. und 19. Auguſt 1829.

Ich erwähnte Marlowes ‚Fauſt'. Er brach in Lob und Preis aus. „Wie großartig iſt alles gedacht!"

Er habe ſich mit der Abſicht einer Überſetzung getragen. Er war völlig überzeugt, daß Shakeſpeare nicht allein geſtanden habe. [Ro.]

Shakeſpeare.

O 52 H. Voß, Januar 1805.

Was er am ‚Othello' bewundert, iſt die unendliche Regelmäßigkeit des Plans und die große Wahrheit in den Charakteren der Hauptperſonen. Vom Caſſio ſagte er: „Er iſt betrunken, aber nur ſo weit, als ſich noch Liebenswürdigkeit mit dieſem Zuſtande verträgt." Dann, ſagte er, hätte es ihm immer Bewunderung abgezwungen, wie es nur möglich geweſen wäre, mit einem ſo hohen Intereſſe eine ſo einfache Begeben-

heit fünf Akte hindurch auszuspinnen. Shakespeare, sagte er einmal, sei der erste Genius gewesen, den die Natur getragen hätte, und man könne es nicht begreifen, wenn man's nicht selber erlebt hätte. [V.]

---

0 53 Riemer, zwischen 1803 und 1806.

Aus einem Gespräch mit Goethe über Shakespeare notierte ich mir einmal nachstehendes über die Tendenz des englischen Dichters und was er in folgenden Stücken zur Anschauung habe bringen wollen:

Im ‚Antonio', daß Genuß und Herrschaft (der Welt) nicht beisammen sind.

Im ‚Coriolan' den Haß des Volkes gegen den Besten, den es doch nicht entbehren kann.

Im ‚Cäsar' den Haß der Besten (Optimaten) gegen den Vorzüglichen, damit sie alle gleich' seien. [R 3.]

---

0 54 Zu Riemer, 10. März 1813.

„Ich habe diese Tage nur Shakespeare und Tacitus gelesen. Es war mir sehr unerwartet, daß diese beiden Männer sich in gewissem Sinne parallelisieren lassen." [R.]

0 55 Zu Riemer, 30. Juli 1824.

Goethe hielt ‚Arden von Feversham', übersetzt von Tieck, für ein Werk Shakespeares und sagte darüber:

„Es kann gar wohl von Shakespeare sein und müßte unsere Bewunderung dieses einzigen Menschen nur noch vermehren, wenn Alle mit meinen Augen sähen, welches ich ihnen jedoch nicht zumuten kann. Es ist der ganze rein treue Ernst des Auffassens und Wiedergebens ohne Spur von Rücksicht auf den Effekt, vollkommen dramatisch, ganz untheatralisch. — Mir erscheint Shakespeare in jeder Zeile,

und zwar der junge, dem es zu tun iſt, ſich ſelbſt von den Tiefen der Menſchheit Rechenſchaft zu geben, dem aber die eigentliche Bretterbühne ſo gut wie null iſt. Dieſer Umſtand ſcheint mir durch alle ſeine Stücke durchzugehen." [R.]

Der erſte Hauptſatz iſt bei Riemer Nebenſatz, indirekte Rede. — ‚Arden von Feversham' rechnet man noch jetzt zu den Stücken, die vielleicht von Shakeſpeare ſind. — Die letzten beiden Sätze hat Riemer aus einem Briefe Goethes an Joh. Gottfr. Langermann vom 2. Oktober 1824 abgeſchrieben.

O 56 Zu Eckermann, 11. März 1828.

[Im Geſpräch über höchſte und mittlere Produktivität.]

„Jede Produktivität höchſter Art ... ſteht in niemandes Gewalt ... So kam Shakeſpearen der erſte Gedanke zu ſeinem ‚Hamlet' ... als ein reines Geſchenk von oben ... Die ſpätere Ausführung aber ... hatte er vollkommen in ſeiner Gewalt ... und zwar ſehen wir in allem, was er ausführte, immer die gleiche Kraft der Produktion, und wir kommen in allen ſeinen Stücken nirgends auf eine Stelle, von der man ſagen könnte, ſie ſei nicht in der rechten Stimmung und nicht mit dem vollkommenſten Vermögen geſchrieben. Indem wir ihn leſen, erhalten wir von ihm den Eindruck eines geiſtig wie körperlich durchaus und ſtets geſunden kräftigen Menſchen." [E.]

„Was bei Schiller nicht der Fall iſt," dachte Goethe weiter.

O 57 Eckermann, 25. Dezember 1825.

Goethe zeigte mir ein höchſt bedeutendes engliſches Werk, welches in Kupfern den ganzen Shakeſpeare darſtellte. Jede Seite umfaßte in ſechs kleinen Bildern ein beſonderes Stück mit einigen untergeſchriebenen Verſen, ſo daß der Hauptbegriff und die bedeutendſten Situationen des jedesmaligen Werkes dadurch vor die Augen traten. Alle die unſterblichen Trauerſpiele und Luſtſpiele gingen auf ſolche Weiſe gleich Maskenzügen dem Geiſte vorüber.

Goethe: „Man erſchrickt, wenn man dieſe Bilderchen durchſieht. Da wird man erſt gewahr, wie unendlich reich und groß Shakeſpeare iſt! Da iſt doch kein Motiv des Menſchenlebens, das er nicht dargeſtellt und ausgeſprochen hätte. Und alles mit welcher Leichtigkeit und Freiheit!

Man kann über Shakeſpeare gar nicht reden, es iſt alles unzulänglich! Ich habe in meinem ‚Wilhelm Meiſter‘ an ihm herumgetupft; allein das will nicht viel heißen. Er iſt kein Theaterdichter, an die Bühne hat er nie gedacht, ſie war ſeinem großen Geiſte viel zu enge; ja ſelbſt die ganze ſichtbare Welt war ihm zu enge.

Er iſt gar zu reich und zu gewaltig. Eine produktive Natur darf alle Jahre nur ein Stück von ihm leſen, wenn ſie nicht an ihm zugrunde gehen will. Ich tat wohl, daß ich durch meinen ‚Götz von Berlichingen‘ und ‚Egmont‘ ihn mir vom Halſe ſchaffte, und Byron tat ſehr wohl, daß er vor ihm nicht zu großen Reſpekt hatte und ſeine eigenen Wege ging. Wieviel treffliche Deutſche ſind nicht an ihm zugrunde gegangen, an ihm und Calderon!

Shakeſpeare gibt uns in ſilbernen Schalen goldene Äpfel. Wir bekommen nun wohl durch das Studium ſeiner Stücke die ſilberne Schale, allein wir haben nur Kartoffeln hineinzutun: das iſt das Schlimme!“

„‚Macbeth‘ halte ich für Shakeſpeares beſtes Theaterſtück; es iſt darin der meiſte Verſtand in bezug auf die Bühne. Wollen Sie aber ſeinen freien Geiſt erkennen, ſo leſen Sie ‚Troilus und Creſſida‘, wo er den Stoff der ‚Ilias‘ auf ſeine Weiſe behandelt.“ [E.]

O 58 Zu Eckermann, 26. Juli 1826.

„Hätte Shakeſpeare für den Hof zu Madrid oder für das Theater Ludwigs des Vierzehnten geſchrieben, ſo hätte er ſich auch wahrſcheinlich einer ſtrengeren Theaterform ge-

fügt. Doch dies iſt keineswegs zu beklagen; denn was Shakeſpeare als Theaterdichter für uns verloren hat, das hat er als Dichter im allgemeinen gewonnen. Shakeſpeare iſt ein großer Pſychologe, und man lernt aus ſeinen Stücken, wie den Menſchen zu Mute iſt.“ [E.]

Weiteres über Shakeſpeare B 52; C 73, 75, 78; D 10, 45; F 15; H 44; J 10, 20, 28, 62; L 17; N 32; O 67, 69, 73; P 55.

Milton.

O 59 H. C. Robinſon, zwiſchen dem 13. und 19. Auguſt 1829.

Ich ergriff eine Gelegenheit, um Milton zu erwähnen, und fand, daß Goethe den ‚Samſon Agoniſtes‘ nicht kannte. Ich las ihm den erſten Teil vor bis zum Ende des Auftritts mit Delilah. Er ergriff den Geiſt der Dichtung völlig; gleichwohl lobte er Milton nicht ſo warm, wie er Byron verherrlichte, von dem er ſagte, daß ſeinesgleichen nicht wiederkommen würde: er ſei unnachahmbar, Arioſt ſei nicht ſo kühn wie Byron in ſeinem ‚Geſicht des jüngſten Tages‘.

Indeſſen ſagte Goethe, Simſons Schuldbekenntnis ſei in einem beſſeren Geiſte als irgend etwas bei Byron. „Es iſt eine feine Logik in allen den Reden.“ Als ich Delilahs Rechtfertigung ihrer ſelbſt vorlas, rief er aus: „Das iſt kapital! er hat ihr Recht verſchafft.“ Bei einer Rede Simſons rief er: „O, der Pfaff!“ Er dankte mir dafür, daß ich ihn mit dieſer Dichtung bekannt gemacht habe, und ſagte: „Es gibt mir eine höhere Meinung von Milton, als ich bisher hatte. Es bringt mich mehr in die Natur ſeiner Seele, als ſonſt eins ſeiner Werke.“ [Ro.]

O 60 Zu Eckermann, 31. Januar 1831.

„Ich habe vor nicht langer Zeit ſeinen ‚Simſon‘ geleſen, der ſo im Sinne der Alten iſt wie kein anderes Stück irgend eines neueren Dichters. Er iſt ſehr groß; und ſeine eigene Blindheit iſt ihm zu ſtatten gekommen, um den Zuſtand Simſons mit ſolcher Wahrheit darzuſtellen. Milton war in der Tat ein Poet, und man muß vor ihm allen Reſpekt haben.“ [E.]

Goldsmith.

O 61 Zu Eckermann, 11. März 1828.

„Wir haben in der Literatur Poeten, die für sehr produktiv gehalten werden, weil von ihnen ein Band Gedichte nach dem andern erschienen ist. Nach meinem Begriffe aber sind diese Leute durchaus unproduktiv zu nennen, denn was sie machten, ist ohne Leben und Dauer. Goldsmith dagegen hat so wenige Gedichte gemacht, daß ihre Zahl nicht der Rede wert; allein dennoch muß ich ihn als Poeten für durchaus produktiv erklären, und zwar eben deswegen, weil das wenige, was er machte, ein innewohnendes Leben hat, das sich zu erhalten weiß." [E.]

Vgl. C 73; F 15.

Sterne.

O 62 Zu Riemer, 1. Oktober 1830.

„Ich las im ‚Tristram Shandy' und bewunderte aber- und abermal die Freiheit, zu der sich Sterne zu seiner Zeit emporgehoben hatte, begriff auch seine Einwirkung auf unsere Jugend. Er war der Erste, der sich und uns aus Pedanterei und Philisterei emporhob." [R.]

Die berühmtesten humoristischen Werke von Lorenz Sterne: ‚Leben und Meinungen von Tristram Shandy' (1759) und ‚Eine empfindsame Reise durch Frankreich und Italien' (1762) wurden durch Christoph Bode verdeutscht, demselben, der von 1778--1793 in Weimar lebte. — Über Sterne ferner C 73.

Lord Byron.

O 63 Zu F. v. Müller, 2. Oktober 1823.

„Byron allein lasse ich [von den lebenden Dichtern] neben mir gelten! Walter Scott ist nichts neben ihm." [M.]

O 64 F. v. Müller, 12. Oktober 1823.

Er sprach über Byrons ‚Kain' und ‚Himmel und Erde'. Letzteres Stück referierte er unvergleichlich mit vieler Laune und Humor.

Es sei viel faßlicher, klarer als das erste, was gar zu tief gedacht, zu bitter sei, wiewohl erhaben, kühn, ergreifend. Nichts gotteslästerlicher übrigens als die alte Dogmatik selbst, die einen zornigen, wütenden, ungerechten, parteiischen Gott vorspiegle. [M.]

O 65 F. v. Müller, 13. Juni 1824.

Über Byrons Tod [am 19. April] äußerte er, daß er gerade zu rechter Zeit erfolgt sei. „Sein griechisches Unternehmen hat etwas Unreines gehabt und hätte nie gut endigen können. Es ist eben ein Unglück, daß so ideenreiche Geister ihr Ideal durchaus verwirklichen, in's Leben einführen wollen. Das geht nun einmal nicht, das Ideal und die gemeine Wirklichkeit müssen streng geschieden bleiben." [M.]

O 66 Zu Eckermann, 18. Mai 1824.

„Übrigens, obgleich Byron so jung gestorben ist, so hat doch die Literatur hinsichtlich einer gehinderten weiteren Ausdehnung nicht wesentlich verloren. Byron konnte gewissermaßen nicht weiter gehen. Er hatte den Gipfel seiner schöpferischen Kraft erreicht, und was er auch in der Folge noch gemacht haben würde, so hätte er doch die seinem Talent gezogenen Grenzen nicht erweitern können. In dem unbegreiflichen Gedicht seines ‚Jüngsten Gerichts' hat er das Äußerste getan, was er zu tun fähig war."

Das Gespräch lenkte sich sodann auf den italienischen Dichter Torquato Tasso, und wie sich dieser zu Lord Byron verhalte, wo denn Goethe die große Überlegenheit des Engländers an Geist, Welt und produktiver Kraft nicht verhehlen konnte.

„Man darf beide Dichter nicht miteinander vergleichen, ohne den einen durch den anderen zu vernichten. Byron ist

der brennende Dornstrauch, der die heilige Zeder des Libanon in Asche legt. Das große Epos des Italieners hat seinen Ruhm durch Jahrhunderte behauptet; aber mit einer einzigen Zeile des ‚Don Juan' könnte man das ganze ‚Befreite Jerusalem' vergiften." [E.]

O 67 Zu F. v. Müller, 18. November 1824.

„Byron stellt den alten Pope deshalb so hoch, um an ihm eine unbezwingliche Mauer zum Hinterhalt zu haben. Gegen Pope ist Byron ein Riese, gegen Shakespeare aber freilich wieder nur ein Zwerg gewesen. Die Ode auf den Tod des Generals Moore ist eine der schönsten Dichtungen Byrons. Shelley muß ein armseliger Wicht sein, wenn er dies nicht gefühlt hat, überhaupt scheint Byron viel zu gut gegen ihn gewesen. Daß Byron bei dem ‚Gefangenen von Chillon' ‚Ugolino' zum Vorbild genommen, ist durchaus nicht zu tadeln; die ganze Natur gehört dem Dichter an, nun aber wird jede geniale Kunstschöpfung auch ein Teil der Natur, und mithin kann der spätere Dichter sie so gut benutzen wie jede andere Naturerscheinung. Mad. Louise Belloc hat sehr unrecht, wenn sie Thomas Moore der Byronschen Lorbeerkrone würdig hält. Höchstens in einem Ragout dürfte Moore einzelne Lorbeerblätter genießen. An einem so herrlichen Gedicht, wie das Byronsche auf General Moore, zehre ich einen ganzen Monat lang und verlange nach nichts anderem. Wäre Byron am Leben geblieben, er würde für Griechenland noch ein Lykurg oder Solon geworden sein." [M.]

Ugolino: Drama des deutschen Dichters Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg.

O 68 F. v. Müller, 17. Dezember 1824.

Das Gespräch kam auf Byrons ‚Conversations'.

„Ich lese sie nun zum zweiten Male, ich möchte sie nicht missen, und doch lassen sie einen peniblen Eindruck zurück. Wieviel Geklatsche oft nur um eine elende Kleinigkeit! Welche

Empfindlichkeit über jedes alberne Urteil der Journalisten, welch ein wüstes Leben mit Hunden, Affen, Pfauen, Pferden, alles ohne Folge und Zusammenhang! Nur über Anschauungen urteilt Byron vortrefflich und klar, Reflexion ist nicht seine Sache, seine Urteile und Kombinationen sind dann oft die eines Kindes. Wie viel zu geduldig läßt er sich Plagiate vorwerfen, scharmutziert nur zu seiner Verteidigung, statt mit schwerem Geschütz die Gegner niederzudonnern! Gehört nicht alles, was die Vor- und Mitwelt geleistet, dem Dichter von Rechts wegen an? Warum soll er sich scheuen, Blumen zu nehmen, wo er sie findet? Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Großes. Byron war meist unbewußt ein großer Dichter. Selten wurde er seiner selbst froh." [M.]

Byrons Conversations: die von Th. Medwin 1824 herausgegebenen Unterhaltungen mit Byron.

O 69 Zu Eckermann, 24. Februar 1825.

„Seinem stets in's Unbegrenzte strebenden Naturell steht die Einschränkung, die er sich durch Beobachtung der drei Einheiten auflegte, sehr wohl. Hätte er sich doch auch im Sittlichen so zu begrenzen gewußt! Daß er dieses nicht konnte, war sein Verderben, und es läßt sich sehr wohl sagen, daß er an seiner Zügellosigkeit zugrunde gegangen ist.

Er war gar zu dunkel über sich selbst. Er lebte immer leidenschaftlich in den Tag hin und wußte und bedachte nicht, was er tat. Sich selber alles erlaubend und an Anderen nichts billigend, mußte er es mit sich selbst verderben und die Welt gegen sich aufregen. Mit seinen ‚English Bards and Scotch Reviewers' verletzte er gleich anfänglich die vorzüglichsten Literatoren. Um nachher nur zu leben, mußte er einen Schritt zurücktreten. In seinen folgenden Werken ging er in Opposition und Mißbilligung fort; Staat und Kirche blieben nicht unangetastet. Dieses rücksichtslose Hinwirken trieb ihn aus England und hätte ihn mit der Zeit auch aus

Europa getrieben. Es war ihm überall zu enge, und bei der grenzenloſeſten perſönlichen Freiheit fühlte er ſich beklommen; die Welt war ihm wie ein Gefängnis. Sein Gehen nach Griechenland war kein freiwilliger Entſchluß, ſein Mißverhältnis mit der Welt trieb ihn dazu.

Daß er ſich vom Herkömmlichen, Patriotiſchen losſagte, hat nicht allein einen ſo vorzüglichen Menſchen perſönlich zugrunde gerichtet, ſondern ſein revolutionärer Sinn und die damit verbundene beſtändige Agitation des Gemüts hat auch ſein Talent nicht zur gehörigen Entwickelung kommen laſſen. Auch iſt die ewige Oppoſition und Mißbilligung ſeinen vortrefflichen Werken ſelbſt, ſo wie ſie daliegen, höchſt ſchädlich. Denn nicht allein daß das Unbehagen des Dichters ſich dem Leſer mitteilt, ſondern auch alles opponierende Wirken geht auf das Negative hinaus, und das Negative iſt nichts. Wenn ich das Schlechte ſchlecht nenne, was iſt da viel gewonnen? Nenne ich aber gar das Gute ſchlecht, ſo iſt viel geſchadet. Wer recht wirken will, muß nie ſchelten, ſich um das Verkehrte gar nicht bekümmern, ſondern nur immer das Gute tun. Denn es kommt nicht darauf an, daß eingeriſſen, ſondern daß etwas aufgebaut werde, woran die Menſchheit reine Freude empfinde.

Lord Byron iſt zu betrachten: als Menſch, als Engländer und als großes Talent. Seine guten Eigenſchaften ſind vorzüglich vom Menſchen herzuleiten; ſeine ſchlimmen, daß er ein Engländer und ein Peer von England war; und ſein Talent iſt inkommenſurabel.

Alle Engländer ſind als ſolche ohne eigentliche Reflexion; die Zerſtreuung und der Parteigeiſt laſſen ſie zu keiner ruhigen Ausbildung kommen. Aber ſie ſind groß als praktiſche Menſchen.

So konnte Lord Byron nie zum Nachdenken über ſich ſelbſt gelangen; deswegen auch ſeine Reflexionen überhaupt ihm nicht gelingen wollen, wie ſein Symbolum: Viel Geld und keine Obrigkeit! beweiſt, weil durchaus vieles Geld die Obrigkeit paralyſiert.

Aber alles, was er produzieren mag, gelingt ihm, und man kann wirklich ſagen, daß ſich bei ihm die Inſpiration an die Stelle der Reflexion ſetzt. Er mußte immer dichten; und da war denn alles, was vom Menſchen, beſonders vom Herzen ausging, vortrefflich. Zu ſeinen Sachen kam er wie die Weiber zu ſchönen Kindern; ſie denken nicht daran und wiſſen nicht wie.

Er iſt ein großes Talent, ein geborenes, und die eigentlich poetiſche Kraft iſt mir bei niemand größer vorgekommen als bei ihm. In Auffaſſung des Äußeren und klarem Durchblick vergangener Zuſtände iſt er ebenſo groß als Shakeſpeare. Aber Shakeſpeare iſt als reines Individuum überwiegend. Dieſes fühlte Byron ſehr wohl, deshalb ſpricht er vom Shakeſpeare nicht viel, obgleich er ganze Stellen von ihm auswendig weiß. Er hätte ihn gern verleugnet, denn Shakeſpeares Heiterkeit iſt ihm im Wege; er fühlt, daß er nicht dagegen aufkam. Pope verleugnet er nicht, weil er ihn nicht zu fürchten hatte. Er nennt und achtet ihn vielmehr, wo er kann, denn er weiß ſehr wohl, daß Pope nur eine Wand gegen ihn iſt.

Der hohe Stand als engliſcher Peer war Byron ſehr nachteilig; denn jedes Talent iſt durch die Außenwelt geniert, geſchweige eins bei ſo hoher Geburt und ſo großem Vermögen. Ein gewiſſer mittler Zuſtand iſt dem Talent bei weitem zuträglicher; weshalb wir denn auch alle große Künſtler und Poeten in den mittleren Ständen finden. Byrons Hang zum Unbegrenzten hätte ihm bei einer geringeren Geburt und niederem Vermögen bei weitem nicht ſo gefährlich werden können. So aber ſtand es in ſeiner Macht, jede Anwandlung zur Ausführung zu bringen, und das verſtrickte ihn in unzählige Händel. Und wie ſollte ferner dem, der ſelbſt aus ſo hohem Stande war, irgendein Stand imponieren und Rückſicht einflößen? Er ſprach aus, was ſich in ihm regte, und das brachte ihn mit der Welt in einen unauflöslichen Konflikt.

Man bemerkt mit Verwunderung, welcher große Teil des

Lebens eines vornehmen reichen Engländers in Entführungen und Duellen zugebracht wird. Lord Byron erzählt selbst, daß sein Vater drei Frauen entführt habe. Da sei einer einmal ein vernünftiger Sohn!

Er lebte eigentlich immer im Naturzustande, und bei seiner Art zu sein mußte ihm täglich das Bedürfnis der Notwehr vorschweben. Deswegen sein ewiges Pistolenschießen. Er mußte jeden Augenblick erwarten, herausgefordert zu werden.

Er konnte nicht allein leben. Deswegen war er trotz aller seiner Wunderlichkeiten gegen seine Gesellschaft höchst nachsichtig. Er las das herrliche Gedicht über den Tod des Generals Moore einen Abend vor, und seine edeln Freunde wissen nicht, was sie daraus machen sollen. Das rührt ihn nicht, und er steckt es wieder ein. Als Poet beweist er sich wirklich wie ein Lamm. Ein Anderer hätte sie dem Teufel übergeben!" [E.]

Über die Fehler, die Byron als Peer von England hatte, vgl. E 27.

0 70 Soret, 28. April 1825.

Unterhaltung mit William Congreve, General und Ingenieur, Erfinder der Congreve-Raketen und des Buntfarbendruckes.

Congreve: „Byron hat Sie ohne Zweifel sehr beschäftigt; Sie werden zugeben, daß er zwar sehr jung starb, für seinen Ruhm aber viel zu alt gestorben ist."

Goethe: „Ich bin nicht ganz Ihrer Ansicht. Selbst seine letzten Werke, in denen er seiner Begeisterung freien Lauf ließ, zeugen von der Fülle seiner Geistesgaben. Man sieht, daß er in leidenschaftlich erregten Stunden mit größter Schnelligkeit produzierte. Es sind ja, wenn Sie wollen, schöne Torheiten, aber doch erhabene Extravaganzen der Poesie!"

Congreve: „Gewiß, er ist stets sehr eilig."

Goethe: „Nicht immer! Sein ‚Doge von Venedig' muß ihm lange Studien gekostet haben. Er hat drei Jahre dort gelebt, und man sieht, daß er sich eine gründliche Orts-

kenntnis erworben hat. ‚Sardanapal‘ ist voll durchdachter schöner Stellen, und ich könnte noch andere seiner Werke anführen, in denen er der Phantasie völlig freien Lauf gestattete. Sie sehen daraus, daß wir Deutsche der Poesie Byrons das größte Interesse entgegenbringen. Er ist einer unserer Lieblinge; wir sehen in ihm nur den großen Dichter und überlassen es der Sorge Englands, die gegen seine Person gerichteten Ausstellungen zu erörtern.“

Congreve: „Zweifelsohne lieben Sie auch Walter Scott?“

Goethe: „Ebenso! Unsere Damen, die den Ruhm der Schriftsteller verkünden, sind in Scottisten und Byronisten geteilt. Letztere sind solche, die ein starkes Herz und einen glühenden Kopf haben; die andern ziehen Walter Scott vor.“

Congreve: „Ich komme darauf zurück, daß Byron durch seine übermäßige Produktivität eher verloren als gewonnen hat. Für hervorragende Leute ist sie ein Unglück: ein- oder zweimal wirken sie glanzvoll, dann aber schaffen sie nichts Neues mehr.“

Goethe: „Ihre Kritik gilt wenigstens für Byron, der sich nie Ruhe gegönnt und ohne Unterlaß geschrieben hat; und wie natürlich, hat er sich in der Form selbst kopieren oder seine Fähigkeiten sich abschwächen sehen müssen. Hätte er sich manchmal Ruhe gegönnt, denn die geistige Natur verlangt dies ebensogut wie die physische, so würde er sich größer und gewaltiger entwickelt haben. Was ihn in meinen Augen bewundernswert macht, ist dies, daß er bei solchem Genie ein so treffendes Urteil und einen solchen Scharfblick besaß. Seine ‚Englischen Barden‘ beweisen, daß er von Anfang an die Geheimnisse der Kunst erfaßt hatte, und jeder seiner Federstriche atmet Wahrheit.“ [S.]

---

0 71 Zu Eckermann, 25. Dezember 1825.

„Hätte Byron Gelegenheit gehabt, sich alles dessen, was von Opposition in ihm war, durch wiederholte derbe Äußerungen im Parlament zu entledigen, so würde er als Poet weit reiner dastehen. So aber, da er im Parlament kaum

zum Reden gekommen ist, hat er alles, was er gegen seine Nation auf dem Herzen hatte, bei sich behalten, und es ist ihm, um sich davon zu befreien, kein anderes Mittel geblieben, als es poetisch zu verarbeiten und auszusprechen. Einen großen Teil der negativen Wirkungen Byrons möchte ich daher verhaltene Parlamentsreden nennen, und ich glaube sie dadurch nicht unpassend bezeichnet zu haben." [E.]

O 72 Hermann, Fürst v. Pückler, 14. September 1826.

Von Lord Byron redete [Goethe] mit vieler Liebe, fast wie ein Vater von seinem Sohne, was meinem hohen Enthusiasmus für diesen großen Dichter sehr wohl tat. Er widersprach unter anderm auch der albernen Behauptung, daß ‚Manfred' eine Nachbetung seines ‚Faust' sei; doch sei es ihm allerdings als etwas Interessantes aufgefallen, daß Byron unbewußt sich derselben Maske des Mephistopheles wie er bedient habe, obgleich freilich Byron sie ganz anders spielen lasse. Er bedauerte es sehr, den Lord nie persönlich kennen gelernt zu haben, und er tadelte streng und gewiß mit dem höchsten Rechte die englische Nation, daß sie ihren großen Landsmann so kleinlich beurteilte und im allgemeinen so wenig verstanden habe. [P.]

O 73 Zu Eckermann, 8. November 1826.

„Ich habe seinen ‚Deformed Transformed' wieder gelesen und muß sagen, daß sein Talent mir immer größer vorkommt. Sein Teufel ist aus meinem Mephistopheles hervorgegangen, aber es ist keine Nachahmung; es ist alles durchaus originell und neu, und alles knapp, tüchtig und geistreich. Es ist keine Stelle darin, die schwach wäre, nicht so viel Platz, um den Knopf einer Nadel hinzusetzen, wo man nicht auf Erfindung und Geist träfe. Ihm ist nichts im Wege als das Hypochondrische und Negative, und er wäre so groß

wie Shakeſpeare und die Alten. Ja, Sie können es mir glauben, ich habe ihn von neuem ſtudiert und muß ihm dies immer mehr zugeſtehen.“

In einem früheren Geſpräche äußerte Goethe: „Lord Byron habe zu viel Empirie.“ [E.]

O 74 Eckermann, 5. Juli 1827.

Wir ſprachen über die ‚Beiden Foscari‘, wobei ich die Bemerkung machte, daß Byron ganz vortreffliche Frauen zeichne.

Goethe: „Seine Frauen ſind gut. Es iſt aber auch das einzige Gefäß, was uns Neueren noch geblieben iſt, um unſere Idealität hineinzugießen. Mit den Männern iſt nichts zu tun. Im Achill und Odyſſeus, dem Tapferſten und Klügſten, hat der Homer alles vorweggenommen.“

Eckermann: „Übrigens haben die ‚Foscari‘ wegen der durchgehenden Folterqualen etwas Apprehenſives, und man begreift kaum, wie Byron im Inneren dieſes peinlichen Gegenſtandes ſo lange leben konnte, um das Stück zu machen.“

Goethe: „Dergleichen war ganz Byrons Element; er war ein ewiger Selbſtquäler, ſolche Gegenſtände waren daher ſeine Lieblingsthemata, wie Sie aus allen ſeinen Sachen ſehen, unter denen faſt nicht ein einziges heiteres Sujet iſt. Aber nicht wahr, die Darſtellung iſt auch bei den ‚Foscari‘ zu loben?“

Eckermann: „Sie iſt vortrefflich; jedes Wort iſt ſtark, bedeutend und zum Ziele führend, ſowie ich überhaupt bis jetzt in Byron noch keine matte Zeile gefunden habe. Es iſt mir immer, als ſähe ich ihn aus den Meereswellen kommen, friſch und durchdrungen von ſchöpferiſchen Urkräften.“

Goethe: „Sie haben ganz recht, es iſt ſo.“

Eckermann: „Je mehr ich ihn leſe, je mehr bewundere ich die Größe ſeines Talents, und Sie haben ganz recht getan, ihm in der ‚Helena‘ das unſterbliche Denkmal der Liebe zu ſetzen.“

Goethe: „Ich konnte als Repräſentanten der neueſten poetiſchen Zeit niemand gebrauchen als ihn, der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzuſehen iſt. Und

dann, Byron iſt nicht antik und iſt nicht romantiſch, ſondern er iſt wie der gegenwärtige Tag ſelbſt. Einen ſolchen mußte ich haben. Auch paßte er übrigens ganz wegen ſeines unbefriedigten Naturells und ſeiner kriegeriſchen Tendenz, woran er in Miſſolunghi zugrunde ging. Eine Abhandlung über Byron zu ſchreiben, iſt nicht bequem und rätlich, aber gelegentlich ihn zu ehren und auf ihn im einzelnen hinzuweiſen, werde ich auch in der Folge nicht unterlaſſen." [E.]

O 75 H. C. Robinſon, 13.—19. Auguſt 1829.

An dieſem und ich glaube an jedem Abend, daß ich ihn ſah, war Lord Byron der Gegenſtand ſeines Lobes. Er ſagte:

„Es ſind keine Flickwörter im Gedichte." [Dieſer Ausſpruch findet ſich deutſch bei Robinſon.] Und er verglich den Glanz und die Klarheit von Byrons Stil einem Metalldraht, der durch eine Stahlplatte gezogen ſei.

In der Geſamtausgabe von Byrons Werken, die auch das ‚Leben' von Moore enthält, findet ſich eine Notiz über das Verhältnis zwiſchen Goethe und Byron; als ich Goethe beſuchte, war dieſe Biographie gerade in Arbeit. Goethe war durchaus nicht gleichgültig gegen den Bericht, den die Welt über ſein Verhältnis zu dem engliſchen Dichter bekommen ſollte, und wollte gern alles mitteilen, was zur Vollſtändigkeit diente. Zu dem Zwecke legte er die an ihn gerichtete, in Steindruck ausgeführte Widmung des ‚Sardanapalus' und alle Originalbriefe, die zwiſchen ihnen gewechſelt waren, in meine Hände. Er geſtattete mir, ſie in meinen Gaſthof mitzunehmen und mit ihnen nach Gefallen zu verfahren, mit andern Worten: ſie abzuſchreiben und meine eigenen Erinnerungen an Goethes mündliche Äußerungen hinzuzufügen. Es ergab einen enggeſchriebenen Foliobrief, den ich nach England abſchickte, aber Moore verſicherte mir ſpäter, daß er ihn nie erhalten habe.

Einige der nachfolgenden Bemerkungen ſind wohl ebenſo bezeichnend, als was Goethe über Byron hat drucken laſſen.

Zu meiner Befriedigung bemerkte ich, daß Goethe ‚Himmel und Erde' allen ſonſtigen ernſthaften Dichtungen Byrons vorzog, obwohl es mir faſt wie Satire klang, als er ausrief: „Ein Biſchof könnt's geſchrieben haben!" Er fügte hinzu: „Byron hätte am Leben bleiben und ſeinen Beruf

erfüllen ſollen!“ — „Und was wäre ſein Beruf geweſen?“ fragte ich. „Das Alte Teſtament zu dramatiſieren. Was für ein Stoff wäre unter ſeinen Händen der Turm von Babel geworden!“

„Sie müſſen es mir nicht übel nehmen,“ fuhr er fort, „aber Byron verdankte ſeine tiefe Auffaſſung der Bibel der Langweile, die er in der Schule ihretwegen ertragen mußte.“

Man wird ſich erinnern, daß Goethe in einem ſeiner ironiſchen Epigramme ſeine Poeſie der Langweile zuſchreibt, die er als Mutter der Muſen feiert.

Mit Bezug auf die Gedichte nach dem Alten Teſtament rühmte Goethe Byrons Naturſchilderungen; ſie ſeien in gleichem Maße wahr und poetiſch. „Er hat nicht wie ich ein langes Leben im Studium der Natur zugebracht, und doch finde ich in allen ſeinen Werken kaum zwei, drei Stellen, wo ich es anders haben möchte.“

Ich hatte den Mut zu geſtehen, daß ich Byrons ernſten Gedichten nichts abgewinnen könne, und mich über den üblichen Vergleich zwiſchen ‚Manfred‘ und ‚Fauſt‘ zu beſchweren. Ich ſagte: „Dem Fauſt blieb weiter nichts übrig, als ſeine Seele dem Teufel zu verkaufen, nachdem er alle Mittel der Wiſſenſchaft umſonſt verſucht hatte, aber Manfred hatte nur einen ärmlichen Anlaß, nur ſeine Leidenſchaft für Aſtarte.“

Er lächelte und ſagte: „Das iſt richtig.“ Aber ſogleich pries er wieder den unbezwingbaren Geiſt Manfreds, auch am Ende ſei er nicht gebeugt. Goethe hatte für die Kraft in allen Formen Achtung; das hatte er mit Carlyle gemein. Und die Frechheit Byrons empfand und genoß er mit Vergnügen. Ich wies darauf hin, daß ‚The Deformed Transformed‘ wirklich eine Nachahmung des ‚Fauſt‘ ſei, und hörte zu meiner Genugtuung, daß Goethe dies Stück beſonders lobte. Ich las ihm das ‚Geſicht des jüngſten Tages‘ vor, indem ich die dunkleren Anſpielungen erläuterte. Er genoß es wie ein Kind; ſeine kritiſchen Bemerkungen gingen kaum über Ausrufe hinaus: „Zu bös!“, „Himmliſch!“, „Unübertrefflich!“ Er rühmte indeſſen die Reden von Wilkes und Junius ganz beſonders und wie des letzteren Antlitz verborgen bleibe. „Byron hat ſich ſelbſt übertroffen!“ Goethe lobte

die neunte Stanze wegen ihrer klaren Beschreibung, er wiederholte die zehnte, pathetisch die letzten zwei Zeilen betonend, indem er sich erinnerte, daß er selber achtzig Jahre alt sei. Stanze 24 erklärte er für erhaben.

But bringing up the rear of this bright host,
A spirit of a different aspect waved
His wings, like thunder-clouds above some coast
Whose barren beach with frequent wrecks is paved;
His brow was like the deep when tempest-tossed;
Fierce and unfathomable thoughts engraved
Eternal wrath on his immortal face,
And where he gazed a gloom pervades space.

Goethe stimmte in mein eigenes Lob der 13., 14. und 15. Stanze ein.

Überhaupt war Goethe in dieser Hinsicht wie Coleridge, daß er durchaus nicht zum Widerspruch neigte. Das ermutigt diejenigen sehr, die sonst nicht wagen würden, ihre Ansicht auszusprechen. Er hatte nichts dagegen, daß ich Byrons satirischen Gedichten den Vorzug gab, noch daß ich meinte, zum ‚Don Juan' könne man als ein passendes Motto jenes Wort des Mephistopheles nehmen, das er beiseite spricht, als der Schüler ihn um das Studium der Medizin befragt:

„Ich bin des trocknen Tons nun satt,
Muß wieder recht den Teufel spielen."

Byrons Verse über Georg den Vierten nannte Goethe den sublimierten Haß. [Ro.]

Goethes Lob der Langeweile findet sich im 27. Venezianischen Epigramm. — Das Angesicht des Junius läßt Byron verhüllt, weil man noch immer vergeblich nach dem Verfasser der 1769—71 erschienenen ‚Briefe des Junius' forschte, die seinerzeit ungeheures Aufsehen erregten. Auch der Demagoge Wilkes war in diesen Briefen an den Pranger gestellt.

O 76 Eckermann, 14. März 1830.

„So [wie Mérimée] hat auch Byron trotz seiner stark vorwaltenden Persönlichkeit zuweilen die Kraft gehabt, sich gänzlich zu verleugnen, wie dies an einigen seiner drama-

tiſchen Sachen und beſonders an ſeinem ‚Marino Faliero‘ zu ſehen. Bei dieſem Stück vergißt man ganz, daß Byron, ja daß ein Engländer es geſchrieben. Wir leben darin ganz und gar zu Venedig und ganz und gar in der Zeit, in der die Handlung vorgeht. Die Perſonen reden ganz aus ſich ſelber und aus ihrem eigenen Zuſtande heraus, ohne etwas von ſubjektiven Gefühlen, Gedanken und Meinungen des Dichters an ſich zu haben. Das iſt die rechte Art.“ [E.]

Weiteres über Byron B 53; C 75; D 44; F 6, 15; G 18; H 18, 41; I 2; N 32, 37; O 59; P 22, 53.

Walter Scott.

O 77 Zu F. v. Müller, 12. Oktober 1823.

„Thomas Moore hat mir nichts zu Dank gemacht; von Walter Scott habe ich zwei Romane geleſen und weiß nun, was er will und machen kann. Er würde mich immerfort amüſieren, aber ich kann nichts aus ihm lernen. Ich habe nur Zeit für das Vortrefflichſte.“

Die ‚Roſe von Jericho‘, die er ſehr lobte und nicht zu verborgen gelobt haben wollte, verſprach er denn doch Linen [Gräfin Egloffſtein] zu borgen, wenn ſie ihm eine freundliche Hand geben und ſie nicht weiter verleihen wolle. [M.]

O 78 Zu F. v. Müller, 25. November 1824.

Über Walter Scott, der durch ſeine Schriftſtellerei an 80000 Pfund gewann, aber ſich ſelbſt und ſeinen wahren Ruhm dafür verkauft habe, denn im Grunde ſei er doch zum Pfuſcher geworden; denn ſeine meiſten Romane ſeien nicht viel wert, doch immer noch viel zu gut für's Publikum. [M.]

Parthey (vgl. C 108 Anm.) erzählt dagegen: „Der Kammerjunker [Auguſt v. Goethe] äußerte ſich ſehr energiſch gegen dieſen Auktor, daß er doch gar zu viel ſchreibe und dafür von dem Verleger ein ganz übermäßiges Honorar erhalte. ‚Lieber Sohn‘, ſagte Goethe,

‚wenn du ihm seine Vielschreiberei vorhalten wolltest, die denn doch mehr Kern hat, als unsere modernen deutschen Romane, so würde er dir ganz ruhig seine mit Banknoten gefüllte Brieftasche vorhalten!‘“

O 79 Hermann, Fürst v. Pückler, 14. September 1826.

Wir kamen auf Sir Walter Scott. Goethe war eben nicht sehr enthusiasmiert für den großen Unbekannten eingenommen. Er zweifle gar nicht, sagte er, daß er seine Romane schreibe, wie die alten Maler mit ihren Schülern gemeinschaftlich gemalt hätten, nämlich: er gäbe Plan und Hauptgedanken, das Skelett der Szenen an, lasse aber die Schüler dann ausführen und retuschiere nur zuletzt. Es schien fast, als wäre er der Meinung, daß es gar nicht der Mühe wert sei, für einen Mann von Walter Scotts Eminenz, seine Zeit zu soviel fastidiensen Details herzugeben. „Hätte ich“ — setzte er hinzu — „mich zu bloßem Gewinnsuchen verstehen mögen, ich hätte früher mit Lenz und Andern, ja ich wollte noch jetzt Dinge anonym in die Welt schicken, über welche die Leute nicht wenig erstaunen und sich den Kopf über den Autor zerbrechen sollten; aber am Ende würden es doch nur Fabrikarbeiten bleiben.“ [P.]

„Der große Unbekannte“: Walter Scott gab lange Zeit nicht zu, daß er der Autor der Romane sei. Als er überaus viel produzierte, um eine große Schuld abzutragen, waren viele der Meinung, daß er Gehilfen beschäftige; später erklärte Walter Scott, daß er jede Zeile selber geschrieben habe.

O 80 Eckermann, 3. Oktober 1828.

Goethe: „Nicht wahr? Walter Scotts ‚Fair Maid of Perth‘ ist gut? Das ist gemacht! Das ist eine Hand! Im ganzen die sichere Anlage, und im einzelnen kein Strich, der nicht zum Ziele führte. Und welch ein Detail, sowohl im Dialog als in der beschreibenden Darstellung, die beide gleich vortrefflich sind! Seine Szenen und Situationen gleichen

Gemälden von Teniers; im ganzen der Anordnung zeigen ſie die Höhe der Kunſt, die einzelnen Figuren haben eine ſprechende Wahrheit, und die Ausführung erſtreckt ſich mit künſtleriſcher Liebe bis auf's Kleinſte, ſo daß uns kein Strich geſchenkt wird. Bis wie weit haben Sie jetzt geleſen?"

Eckermann: „Ich bin bis zu der Stelle gekommen, wo Henry Smith das ſchöne Zithermädchen durch Straßen und Umwege nach Hauſe führt und wo ihm zu ſeinem Ärger der Mützenmacher Proudfute und der Apotheker Dwining begegnen."

Goethe: „Ja, die Stelle iſt gut. Daß der widerſtrebende ehrliche Waffenſchmied ſo weit gebracht wird, neben dem verdächtigen Mädchen zuletzt ſelbſt das Hündchen mit aufzuhocken, iſt einer der größten Züge, die irgend in Romanen anzutreffen ſind. Es zeugt von einer Kenntnis der menſchlichen Natur, der die tiefſten Geheimniſſe offenbar liegen."

Eckermann: „Als einen höchſt glücklichen Griff muß ich auch bewundern, daß Walter Scott den Vater der Heldin einen Handſchuhmacher ſein läßt, der durch den Handel mit Fellen und Häuten mit den Hochländern ſeit lange in Verkehr geſtanden und noch ſteht."

Goethe: „Ja, das iſt ein Zug der höchſten Art. Es entſpringen daraus für das ganze Buch die günſtigſten Verhältniſſe und Zuſtände, die dadurch alle zugleich eine reale Baſis erhalten, ſo daß ſie die überzeugendſte Wahrheit mit ſich führen. Überall finden Sie bei Walter Scott die große Sicherheit und Gründlichkeit in der Zeichnung, die aus ſeiner umfaſſenden Kenntnis der realen Welt hervorgeht, wozu er durch lebenslängliche Studien und Beobachtungen und ein tägliches Durchſprechen der wichtigſten Verhältniſſe gelangt iſt. Und nun ſein großes Talent und ſein umfaſſendes Weſen! Sie erinnern ſich des engliſchen Kritikers, der die Poeten mit menſchlichen Sängerſtimmen vergleicht, wo einigen nur wenig gute Töne zu Gebote ſtänden, während andere den höchſten Umfang von Tiefe und Höhe in vollkommener Gewalt hätten. Dieſer letzteren Art iſt Walter Scott. In dem ‚Fair Maid of Perth' werden Sie nicht eine einzige ſchwache Stelle finden, wo es Ihnen fühlbar würde, es habe ſeine Kenntnis und ſein Talent nicht ausgereicht. Er iſt ſeinem Stoff nach allen

Richtungen hin gewachsen. Der König, der königliche Bruder, der Kronprinz, das Haupt der Geistlichkeit, der Adel, der Magistrat, die Bürger und Handwerker, die Hochländer, sie sind alle mit gleich sicherer Hand gezeichnet und mit gleicher Wahrheit getroffen." [E.]

O 81 Eckermann, 9. Oktober 1828.

Goethe: „Wie geht es mit Ihrem ‚Fair Maid of Perth'? Wie hält es sich? Wie weit sind Sie? Erzählen Sie mir und geben Sie Rechenschaft!"

Eckermann: „Ich lese langsam; ich bin jedoch bis zu der Szene vorgerückt, wo Proudfute in der Rüstung von Henry Smith, dessen Gang und dessen Art zu pfeifen er nachahmt, erschlagen und am anderen Morgen von den Bürgern in den Straßen von Perth gefunden wird, die ihn für Henry Smith halten und darüber die ganze Stadt in Alarm setzen."

Goethe: „Ja, die Szene ist bedeutend, sie ist eine der besten."

Eckermann: „Ich habe dabei besonders bewundert, in wie hohem Grade Walter Scott das Talent besitzt, verworrene Zustände mit großer Klarheit auseinanderzusetzen, so daß alles zu Massen und zu ruhigen Bildern sich absondert, die einen solchen Eindruck in uns hinterlassen, als hätten wir dasjenige, was zu gleicher Zeit an verschiedenen Orten geschieht, gleich allwissenden Wesen von oben herab mit einem Mal übersehen."

Goethe: „Überhaupt ist der Kunstverstand bei Walter Scott sehr groß, weshalb denn auch wir und unseresgleichen, die darauf, *wie* etwas gemacht ist, ein besonderes Augenmerk richten, an seinen Sachen ein doppeltes Interesse und davon den vorzüglichsten Gewinn haben. Ich will Ihnen nicht vorgreifen, aber Sie werden im dritten Teile noch einen Kunstpfiff der ersten Art finden. Daß der Prinz im Staatsrat den klugen Vorschlag getan, die rebellischen Hochländer sich untereinander totschlagen zu lassen, haben Sie bereits gelesen, auch daß der Palmsonntag festgesetzt worden, wo die beiden feindlichen Stämme der Hochländer nach Perth herabkommen sollen, um Dreißig gegen Dreißig auf Tod und Leben miteinander zu fechten. Nun sollen Sie bewundern, wie Walter

Scott es macht und einleitet, daß am Tage der Schlacht an der einen Partei ein Mann fehlt, und mit welcher Kunſt er es von fern her anzuſtellen weiß, ſeinen Helden Henry Smith an den Platz des fehlenden Mannes unter die Kämpfenden zu bringen. Dieſer Zug iſt überaus groß, und Sie werden ſich freuen, wenn Sie dahin kommen.

Wenn Sie aber mit dem ‚Fair Maid of Perth' zu Ende ſind, ſo müſſen Sie ſogleich den ‚Waverley' leſen, der freilich noch aus ganz anderen Augen ſieht und der ohne Frage den beſten Sachen an die Seite zu ſtellen iſt, die je in der Welt geſchrieben worden. Man ſieht, es iſt derſelbige Menſch, der die ‚Fair Maid of Perth' gemacht hat, aber es iſt derjenige, der die Gunſt des Publikums erſt noch zu gewinnen hatte und der ſich daher zuſammennimmt, ſo daß er keinen Zug tut, der nicht vortrefflich wäre. Die ‚Fair Maid of Perth' dagegen iſt mit einer breiteren Feder geſchrieben, der Autor iſt ſchon ſeines Publikums gewiß, und er läßt ſich ſchon etwas freier gehen. Wenn man den ‚Waverley' geleſen hat, ſo begreift man freilich wohl, warum Walter Scott ſich noch jetzt immer den Verfaſſer jener Produktion nennt; denn darin hat er gezeigt, was er konnte, und er hat ſpäter nie etwas geſchrieben, das beſſer wäre oder das dieſem zuerſt publizierten Romane nur gleich käme." [E.]

() 82 Soret, 22. Januar 1830.

Goethe ſprach über die Geſchichte Napoleons von Walter Scott ein ſtrenges Urteil hinſichtlich ihrer Genauigkeit und Parteilichkeit.

„Aber dieſe beiden Eigenſchaften", fügte er hinzu, „geben ſeinem Werke in meinen Augen einen ganz beſondern Wert, der ganz unabhängig iſt von dem Werte, den das Buch ſonſt haben mag. In England hatte es einen unermeßlichen Erfolg, es vertrat die Meinung der Maſſen in ihrem Haß gegen den Kaiſer und gegen die Franzoſen; das Buch kann nicht als ein Dokument für die Geſchichte von Frankreich, wohl aber von England gelten und iſt ſomit ein Aktenſtück in dem

Prozeß. Ich lese gern die entgegengesetztesten Ansichten über Napoleon; jetzt habe ich das Werk von Bignon vor, das mir ganz vortrefflich erscheint."

„Das Epigramm meines Onkels Dumont auf Walter Scott machte ihm viel Vergnügen, und es ist sicherlich pikant in der paradoxen Form, in die der wohl berechtigte Vorwurf gekleidet ist. Es lautet:

S'il invente, l'on peut le croire,
S'il raconte, croyez qu'il ment." [S.]

Deutsch: Seine Gedichte geben uns Wahrheit, Seine Berichte erfundnen Trug.

O 83 F. v. Müller, 31. März 1831.

[Goethe sagte,] Walter Scotts ‚Napoleon' könne man nur dann mit Behagen lesen, wenn man sich einmal entschließe, eine stockenglische Sinnes- und Urteilsweise über jene große Welterscheinung kennen zu lernen. In solcher Beziehung habe er Geduld genug gehabt, es im Englischen völlig hinaus zu lesen. [M.]

O 84 Eckermann, 8. März 1831.

Goethe erzählte, daß er den ‚Ivanhoe' lese.

„Walter Scott ist ein großes Talent, das nicht seinesgleichen hat, und man darf sich billig nicht verwundern, daß er auf die ganze Leserwelt so außerordentliche Wirkungen hervorbringt. Er gibt mir viel zu denken, und ich entdecke in ihm eine ganz neue Kunst, die ihre eigenen Gesetze hat." [E.]

O 85 Zu Eckermann, 11. März 1831.

„Bei Walter Scott ist es eigen, daß sein großes Verdienst in Darstellung des Details ihn oft zu Fehlern verleitet. So kommt im ‚Ivanhoe' eine Szene vor, wo man nachts in der Halle eines Schlosses zu Tisch sitzt und ein Fremder hereintritt. Nun ist es zwar recht, daß er den Fremden von

oben herab beſchrieben hat, wie er ausſieht und wie er gekleidet iſt; allein es iſt ein Fehler, daß er auch ſeine Füße, ſeine Schuhe und Strümpfe beſchreibt. Wenn man abends am Tiſche ſitzt und jemand hereintritt, ſo ſieht man nur ſeinen oberen Körper. Beſchreibe ich aber die Füße, ſo tritt ſogleich das Licht des Tages herein, und die Szene verliert ihren nächtlichen Charakter." [E.]

O 86 Zu Eckermann, 9. März 1831.

„Man lieſt viel zu viel geringe Sachen, womit man die Zeit verdirbt und wovon man weiter nichts hat. Man ſollte eigentlich immer nur das leſen, was man bewundert, wie ich in meiner Jugend tat und wie ich es nun an Walter Scott erfahre. Ich habe jetzt den ‚Rob Roy' angefangen und will ſo ſeine beſten Romane hintereinander durchleſen. Da iſt freilich alles groß: Stoff, Gehalt, Charaktere, Behandlung, und dann der unendliche Fleiß in den Vorſtudien, ſowie in der Ausführung die große Wahrheit des Details! Man ſieht aber, was die engliſche Geſchichte iſt und was es ſagen will, wenn einem tüchtigen Poeten eine ſolche Erbſchaft zu teil wird. Unſere deutſche Geſchichte in fünf Bänden iſt dagegen eine wahre Armut, ſo daß man auch nach dem ‚Götz von Berlichingen' ſogleich in's Privatleben ging und eine ‚Agnes Bernauerin' und einen ‚Otto von Wittelsbach' ſchrieb, womit freilich nicht viel getan war." [E.]

‚Agnes Bernauerin', 1780 erſchienenes vaterländiſches Trauerſpiel von Joſeph Auguſt Graf v. Törring-Cronsfeld. ‚Otto von Wittelsbach' 1782, von Joſeph Marius v. Babo. — Weiteres über Scott C 75; F 15; I 31; O 63, 70.

Carlyle.

O 87 F. v. Müller, 15. September 1827.

Ich unterhielt ihn von Carlyles Aufſatz über den Charakter ſeiner Schriften. Er erzählte, wie er dieſem wackeren Mann kürzlich ein Schwänchen überſchickt, nämlich ſeine Taſchenausgabe, den ‚Fauſt', die Medaille, Kupferſtich, eiſerne Buſennadeln für die Frau uſw.

„Diese Art Menschen, wie wir auch an Bracebridges sehen, führen ein viel innigeres, zusammengenommeneres Leben als wir in unserer Zerstreuung; sie sind wie mitten im Weltmeere auf einem engen Kahn vereint, unbekümmert um das Getobe und Gebrause um sie her." [M.]

Schwänchen ist ein Frankfurter Ausdruck für eine Geschenksendung.

O 88 Eckermann, 25. Juli 1827.

„An Carlyle ist es bewundernswürdig, daß er bei Beurteilung unserer deutschen Schriftsteller besonders den geistigen und sittlichen Kern als das eigentlich Wirksame im Auge hat. Carlyle ist eine moralische Macht von großer Bedeutung. Es ist in ihm viel Zukunft vorhanden, und es ist gar nicht abzusehen, was er alles leisten und wirken wird." [E.]

O 89 Eckermann, 11. Oktober 1828.

Goethe: „Es ist eine Freude, zu sehen, wie die frühere Pedanterie der Schotten sich in Ernst und Gründlichkeit verwandelt hat. Wenn ich bedenke, wie die Edinburger vor noch nicht langen Jahren meine Sachen behandelt haben, und ich jetzt dagegen Carlyles Verdienste um die deutsche Literatur erwäge, so ist es auffallend, welch ein bedeutender Vorschritt zum Besseren geschehen ist."

Eckermann: „An Carlyle muß ich vor allem den Geist und Charakter verehren, der seinen Richtungen zum Grunde liegt. Es ist ihm um die Kultur seiner Nation zu tun, und da fragt er denn bei den literarischen Erzeugnissen des Auslandes, womit er seine Landsleute bekannt zu machen wünscht, weniger nach Künsten des Talents als nach der Höhe sittlicher Bildung, die aus solchen Werken zu gewinnen."

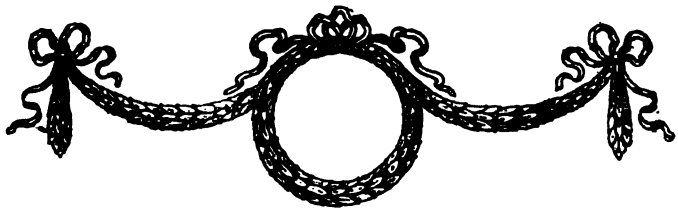
Goethe: „Ja, die Gesinnung, aus der er handelt, ist besonders schätzbar. Und wie ist es ihm Ernst! Und wie hat er uns Deutsche studiert! Er ist in unserer Literatur fast

beſſer zu Hauſe als wir ſelbſt; zum wenigſten können wir mit ihm in unſeren Bemühungen um das Engliſche nicht wetteifern." [E.]

Über Carlyle ferner P 107.

Verweiſungen.

Burns H 45; Fielding F 15; Moore, Thomas F 15; O 67, 77; Oſſian P 78; Pope O 67, 69; Shelley O 67; Thomſon I 50.



P. Deutſche Literatur.

Die Nibelungen.

P 1 a Zu Riemer, 24. Dezember 1813.

Als von der Kataſtrophe in den ‚Nibelungen‘ die Rede war, ſagte Goethe:

„Eigentlich iſt das, was nicht gefällt, das Rechte. Die neuere Kunſt verdirbt, weil ſie gefallen will.“ [R 2.]

Vgl. J 38f („und da ſind die ‚Nibelungen‘ klaſſiſch wie der Homer, denn beide ſind geſund und kräftig“) und P 103.

Luther.

P 1 b Stephan Schütze, Sommer 1813.

Das Geſpräch kam auf Luthers Bibelüberſetzung.

Ich bemerkte, daß Einfachheit in Sprache und Geſinnung damals Luthern ſelbſt wohl Ähnlichkeit mit den Apoſteln und dem bibliſchen Geiſte gegeben und dadurch eine ſolche Verdeutſchung möglich gemacht hätte. Da fing er an, Luthers Rieſenwerk anzuſtaunen und zu bewundern, und merkwürdig war mir ſeine Äußerung:

„Nur das Zarte unterſtehe ich mich hin und wieder beſſer zu machen.“ [Dö.]

Um dieſe Zeit überſetzte der vom Judentume zur katholiſchen Kirche übergetretene neunzehnjährige Joſeph Wolf aus Bayreuth, der ſpäter als Miſſionar und Aufſucher der verlorenen zehn Stämme Israels berühmt wurde, im Hauſe des Grafen Fritz Stolberg die Bibel. „Jedem in ſeine Nähe kommenden Fremden rief er alsbald entgegen: ‚Ach wie überſetze ich doch beſſer als Luther!‘ Täglich lobpreiſete er, ſobald er auch nur einen kleinen Abſchnitt überſetzt hatte, den Bewohnern des Hauſes ſeine vortrefflich gelungene Übertragung mit Hinweiſung auf die Luther mißlungene“. (Menge, Graf F. L. Stolberg und ſeine Zeitgenoſſen.)

Paul Fleming.

P 2 Zu Eckermann, 4. Januar 1827.

„Fleming iſt ein recht hübſches Talent, ein wenig proſaiſch, bürgerlich; er kann jetzt nichts mehr helfen. Es iſt eigen, ich habe doch ſo mancherlei gemacht, und doch iſt keins von allen meinen Gedichten, das im lutheriſchen Geſangbuch ſtehen könnte.“ [E.]

Letzteres träfe nicht zu auf ſeine Überſetzung des Veni creator spiritus: „Komm, heil'ger Geiſt, du Schaffender“ (1820). Wanderers Nachtlied: ‚Der du von dem Himmel biſt‘ iſt als geiſtlicher Geſang verwendet.

Klopſtock und Herder.

P 3 Zu Eckermann, 9. November 1824.

„Unſere Literatur wäre ohne dieſe gewaltigen Vorgänger das nicht geworden, was ſie jetzt iſt. Mit ihrem Auftreten waren ſie der Zeit voran und haben ſie gleichſam nach ſich geriſſen; jetzt aber iſt die Zeit ihnen vorangeeilt, und ſie, die einſt ſo notwendig und wichtig waren, haben jetzt aufgehört, Mittel zu ſein. Ein junger Menſch, der heutzutage ſeine Kultur aus Klopſtock und Herder ziehen wollte, würde ſehr zurückbleiben.“

Wir sprachen über Klopstocks ‚Messias' und seine ‚Oden' und gedachten ihrer Verdienste und Mängel. Wir waren einig, daß Klopstock zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt und Zeichnung von Charakteren keine Richtung und Anlage gehabt und daß ihm also das Wesentlichste zu einem epischen und dramatischen Dichter, ja man könnte sagen zu einem Dichter überhaupt, gefehlt habe.

Goethe: „Mir fällt hier jene Ode ein, wo er die deutsche Muse mit der britischen einen Wettlauf machen läßt; und in der Tat, wenn man bedenkt, was es für ein Bild gibt, wenn die beiden Mädchen miteinander laufen und die Beine werfen und den Staub mit ihren Füßen erregen, so muß man wohl annehmen, der gute Klopstock habe nicht lebendig vor Augen gehabt und sich nicht sinnlich ausgebildet, was er machte, denn sonst hätte er sich unmöglich so vergreifen können."

Ich fragte Goethe, wie er in der Jugend zu Klopstock gestanden, und wie er ihn in jener Zeit angesehen.

Goethe: „Ich verehrte ihn mit der Pietät, die mir eigen war; ich betrachtete ihn wie meinen Oheim. Ich hatte Ehrfurcht vor dem, was er machte, und es fiel mir nicht ein, darüber denken und daran etwas aussetzen zu wollen. Sein Vortreffliches ließ ich auf mich wirken und ging übrigens meinen Weg."

Wir kamen auf Herder zurück, und ich fragte Goethe, was er für das beste seiner Werke halte.

Goethe: „Seine ‚Ideen zur Geschichte der Menschheit' sind unstreitig das vorzüglichste. Später warf er sich auf die negative Seite, und da war er nicht erfreulich." [E.]

Über Herders ‚Ideen' sagte Goethe Ende Februar 1809 zu Falk: „Im ersten Bande von Herders ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' sind viele Ideen, die mir gehören, besonders im Anfange. Diese Gegenstände wurden von uns damals gemeinschaftlich durchgesprochen. Dazu kam, daß ich mich zu sinnlichen Betrachtungen der Natur geneigter fühlte als Herder, der immer schnell am Ziele sein wollte und die Idee ergriff, wo ich kaum noch einigermaßen mit der Anschauung zustande war, wiewohl wir gerade durch diese wechselseitige Aufregung uns gegenseitig förderten." — Über Herder ferner P 60.

P 4 F. v. Müller, 25. November 1824.

[Goethe urteilte] Klopstock sei doch immer sehr vornehmtuerisch, steif und ungelenk in seinen Dichtungen gewesen. [M.]

Weiteres über Klopstock s. J 31, 36 (Romantiker).

Lessing.

P 5 Falk, Zeit unbekannt.

Von Lessings Verdienst, Talent und Scharfsinn, und wie derselbe allem höhern Bestreben in Deutschland, Friedrich dem Großen, Voltaire, Gottsched und allen Verehrern des französischen Theaters gegenüber in seiner ‚Hamburgischen Dramaturgie' die Bahn brach und zugleich durch Einführung des Shakespeare eine neue Periode begründete, die mit dem künftigen Aufschwunge unserer Literatur auf's innigste zusammenhing, sprach Goethe mit der größten Anerkennung. Als Exposition habe vielleicht die ganze neue dramatische Kunst nichts so Unvergleichliches aufzuweisen, als die ersten beiden Aufzüge der ‚Minna von Barnhelm', wo Schärfe des Charakters, ursprünglich deutsche Sitte mit einem raschen Gange in der Handlung auf's innigste verbunden sei. Nachher sinke freilich das Stück und vermöge kaum nach dem einmal angelegten Plane sich in solcher Höhe zu behaupten; das könne aber dies Lob weder schmälern, noch solle man es deshalb zurücknehmen. In der ‚Emilia Galotti' sei ebenfalls das Motiv meisterhaft und zugleich höchst charakteristisch, daß der Kammerherr dem Prinzen Emilia Galotti sicher auf seinem Wege zugeführt haben würde, daß aber der Prinz dadurch, daß er in die Kirche geht und in den Handel hineinpfuscht, dem Marinelli und sich selber das Spiel verdirbt. Nicht minder schön sei die Art, wie Lessing das Schicksal in der ‚Emilia Galotti' einführt. Ein Billett, das der Prinz an seine ehemalige Geliebte, die Gräfin Orsina, schrieb und worin er sich ihren Besuch auf morgen verbittet, wird eben dadurch,

daß es zufällig liegen blieb, — wenn Zufall, wie die Gräfin selbst sogleich hinzusetzt, in solchen Dingen nicht Gotteslästerung genannt werden müßte — die gelegentliche Ursache, daß die gefürchtete Nebenbuhlerin, weil man ihr nicht abgesagt, gerade in demselben Augenblicke ankommt, wo Graf Appiani erschossen, die Braut in das Lustschloß des Fürsten durch Marinelli eingeführt und so dem Mörder ihres Bräutigams in die Hände geliefert wird.

„Dies sind Züge einer Meisterhand, welche hinlänglich beurkunden, wie tiefe Blicke Lessing in das Wesen der dramatischen Kunst vergönnt waren. Auch seid versichert: wir wissen recht wohl, was wir ihm und seinesgleichen, insbesondere Winckelmann, schuldig sind!" [F.]

P 6 . Eckermann, 27. März 1831.

Ich sagte, daß ich mit dem Prinzen [dem nachmaligen Großherzog Karl Alexander] ‚Minna von Barnhelm' angefangen und wie vortrefflich mir dieses Stück erscheine.

Goethe: „Sie mögen denken, wie das Stück auf uns junge Leute wirkte, als es in jener dunkeln Zeit hervortrat! Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, daß noch etwas Höheres existiere, als wovon die damalige schwache literarische Epoche einen Begriff hatte. Die beiden ersten Akte sind wirklich ein Meisterstück von Exposition, wovon man viel lernte und wovon man noch immer lernen kann.

Heutzutage will freilich niemand mehr etwas von Exposition wissen; die Wirkung, die man sonst im dritten Akt erwartete, will man jetzt schon in der ersten Szene haben, und man bedenkt nicht, daß es mit der Poesie wie mit dem Seefahren ist, wo man erst vom Ufer stoßen und erst auf einer gewissen Höhe sein muß, bevor man mit vollen Segeln gehen kann." [E.]

P 7 Eckermann, 7. Februar 1827.

Goethe ſchalt heute auf gewiſſe Kritiker, die nicht mit Leſſing zufrieden ſind und an ihn ungehörige Forderungen machen.

„Wenn man die Stücke von Leſſing mit denen der Alten vergleicht und ſie ſchlecht und miſerabel findet, was ſoll man da ſagen! Bedauert doch den außerordentlichen Menſchen, daß er in einer ſo erbärmlichen Zeit leben mußte, die ihm keine beſſeren Stoffe gab, als in ſeinen Stücken verarbeitet ſind! Bedauert ihn doch, daß er in ſeiner ‚Minna von Barnhelm‘ an den Händeln der Sachſen und Preußen teilnehmen mußte, weil er nichts Beſſeres fand! Auch daß er immerfort polemiſch wirkte und wirken mußte, lag in der Schlechtigkeit ſeiner Zeit. In der ‚Emilia Galotti‘ hatte er ſeine Piken auf die Fürſten, im ‚Nathan‘ auf die Pfaffen.“ [E.]

P 8 Zu Eckermann, 18. Januar 1826.

„Leſſing war der höchſte Verſtand, aber nur ein ebenſo großer konnte von ihm wahrhaft lernen. Dem Halbvermögen war er gefährlich.“ [E.]

P 9 Zu Eckermann, 11. März 1828.

„Leſſing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen, allein ſeine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn ſelber.“ [E.]

Vgl. über Leſſing ferner B 29; C 31; N 36; O 4, 10.

Wieland.

P 10 Falk, 25. Januar 1813.

Nach Wielands Begräbnis.

Das Geſpräch lenkte ſich auf Wieland, „dem“, wie Goethe bemerkte, „es allein gegeben war, dem Publikum teilweiſe ſeine Werke im ‚Teutſchen Merkur‘ vorzulegen, ohne daß er

durch die verkehrten Urteile der Menge, mit denen er sich dadurch in Berührung setzte, je die Freude an seiner Arbeit verlor. Er änderte sie auch wohl dem Publikum zu Gefallen ab, welches ich da, wo das Werk aus einem Gusse ist, am wenigsten gutheißen kann.

Um uns der trüben Gedanken in diesen Tagen zu entheben, haben wir kürzlich wieder den ‚Pervonte' zur Hand genommen. Die Plastik, der Mutwille dieses Gedichtes sind einzig, musterhaft, ja völlig unschätzbar. In diesem und ähnlichen Produkten ist es seine eigentliche Natur, ich möchte sogar sagen, auf's allerbeste, was uns Vergnügen macht. Der unvergleichliche Humor, den er besaß, war, sobald er über ihn kam, von einer solchen Ausgelassenheit, daß er mit seinem Herrn und Gebieter hinging, wohin er nur wollte. Mochte sich derselbe über Sittenlehre, Welt und geselligen Anstand tausenderlei weismachen und sich und Andern seinesgleichen unverbrüchliche Regeln und Gesetze darüber in Menge vorschreiben, sie wurden alle nicht gehalten, sobald er in's Feuer, oder vielmehr, sobald das Feuer über ihn kam. Und da war er eben recht, und das, was er immer hätte sein sollen, eine schöne, höchst anmutige Natur. Ich erinnere mich noch der Vorlesung eines der ersten Märchen aus ‚Tausend und eine Nacht' [‚das Wintermärchen'], das er in Versen bearbeitete und worin das ‚Fische! Fische! tut ihr eure Pflicht' vorkommt. In diesem ersten Entwurfe war alles so kurios, so allerliebst toll, närrisch, phantastisch, daß ich auch nicht die Änderung der kleinsten Zeile davon mir würde gestattet haben. Wie sollte das aber Wieland über sein Herz bringen, der Kritik, womit er sich und Andere sein lebelang plagte, ein solches Opfer darzubringen? In der rechten Ausgabe mußte das Tolle verständig, das Närrische klug, das Berauschte nüchtern werden.

Ich möchte Sie wohl aufmuntern, dergleichen Gedichte wie ‚Pervonte' und andere öfters in Gesellschaft vorzulesen. Es fordert indessen einige Vorbereitung: Wielands Verse wollen mit einer prächtigen Lebendigkeit vorgetragen sein,

wenn man sich einer augenblicklichen Wirkung davon versichern will. Es ist ein unvergleichliches Naturell, was in ihm vorherrscht: alles Fluß, alles Geist, alles Geschmack! Eine heitre Ebene ohne den geringsten Anstoß, wodurch sich die Ader eines komischen Witzes nach allen Richtungen ergießt und, je nachdem die Kapricen sind, wovon sein Genius befallen wird, auch sogar seinen eigenen Urheber nicht verschont. Keine, auch nicht die entfernteste Spur von jener bedachtsam mühseligen Technik, die einem die besten Ideen und Gefühle durch einen verkünstelten Vortrag zuwider macht oder wohl gar auf immer verleidet. Eben diese hohe Natürlichkeit ist der Grund, warum ich den Shakespeare, wenn ich mich wahrhaft ergötzen will, jedesmal in der Wielandschen Übersetzung lese. Den Reim behandelte Wieland mit einer großen Meisterschaft: ich glaube, wenn man ihm einen ganzen Setzkasten voll Wörter auf sein Schreibepult hingeworfen hätte, er wäre damit zu Rande gekommen, sie zu einem lieblichen Gedichte zu ordnen.

Von der neuen Schule und der Ansicht, womit sie sich Wieland und seinen Schriften gegenüberstellte und seinen wohlverdienten, vieljährigen Ruhm dadurch in Schatten zu bringen hoffte, möchte ich lieber ganz geschwiegen haben. Sie hatten es freilich so übel nicht vor; sie wollten einen falschen Enthusiasmus auf die Bahn bringen, und dabei mußte ihnen freilich Wielands Verspottung alles Enthusiastischen sehr ungelegen in den Weg kommen. Laßt aber nur ein paar Jahrzehnte vergangen sein, so wird aller dieser Schattenseiten, die man so geflissentlich in Wieland aufzudecken suchte, nur sehr wenig gedacht werden; er selber aber wird als humoristischer, geschmackvoller Dichter denjenigen heitern Platz im Jahrhunderte behaupten, worauf er von Natur die gerechtesten Ansprüche besitzt.

Selbst eine ursprünglich enthusiastische Natur, wie sich aus den ‚Sympathien eines Christen', sowie aus einigen andern Jugendprodukten Wielands zur Genüge abnehmen läßt, lebte er gleichsam in beständiger Furcht vor einem Rückfalle und

hatte sich dagegen die verständige Kritik als Präservativ verschrieben. Schon die oftmalige Rückkehr zu den nämlichen Gegenständen seines Spottes erweist diese Behauptung. Die höhern Anforderungen seiner Seele wollen sich nun einmal nicht abweisen lassen, und es trifft sich recht oft, wo er den Platonismus oder irgend eine andere sog. Schwärmerei verspotten will, daß er beide recht schön, ja mit der Glut einer liebenswürdigen Begeisterung darstellt. Alles unterwarf er dem Verstande und besonders einem ihrer [sie, Ihrer? seiner?] Lieblingszweige, der Kritik. Auf diesem Wege gelangt man freilich zu keinem Resultate.

Dies sieht man deutlich auch an Wielands letztem Werke, den von ihm übersetzten Briefen des Cicero. Dieselben enthalten die höchste Verdeutlichung des damaligen Zustandes der Welt, die sich zwischen den Anhängern des Cäsar und Brutus geteilt hatte; sie lesen sich mit derselben Frische, wie eine Zeitung aus Rom, indes sie uns über die Hauptsache, worauf eigentlich alles ankommt, in völliger Ungewißheit lassen. Das macht: es war Wieland in allen Stücken weniger um einen festen Standpunkt als um eine geistreiche Debatte zu tun. Zuweilen berichtigt er den Text in einer Note, würde es aber auch nicht übel nehmen, wenn jemand aufträte und wieder durch eine neue Note seine Note berichtigte. Übrigens muß man Wieland deswegen nicht gram werden; denn gerade diese Unentschiedenheit ist es, welche den Scherz zulässig macht, indes der Ernst immer nur eine Seite umfaßt und an dieser mit Ausschließung aller heitern Nebenbeziehungen festhält. Die besten und anmutigsten seiner Produkte sind auf diesem Wege entstanden und würden ohne diese seine Launenhaftigkeit gar nicht einmal denkbar sein. Dieselbe Eigenschaft, die ihn in der Prosa zuweilen beschwerlich macht, ist es, die ihn in der Poesie höchst liebenswürdig erscheinen läßt; Charaktere, wie Musarion, haben ihre ganze eigentümliche Liebenswürdigkeit auf eben diesem Wege erhalten." |F.|

Über Wielands Fortleben in anderen Welten D 49.

P 11 Zu Riemer, zwiſchen 1804 und 1811.

„Wielands Dichtungen ſind nicht allen Leuten, Kindern und Weibern zu empfehlen. Das tut aber dem Dichter keinen Eintrag. Dieſer kann ſich in ſeinem Weſen nicht genieren. Die polizeiliche Einſchränkung kommt Andern, Volks- und Hausvorſtehern, zu.“ [R 3.]

P 12 Zu Soret, 6. März 1830.

„Selbſt Wieland, der ihren [der Franzoſen] Stil und ihre Formen in einem Maße nachgeahmt hat, daß er für uns ſchwer zu leſen iſt, hat im Grunde doch nichts Franzöſiſches und würde in dieſer Sprache ſchwer verſtändlich ſein.“ [S.]

P 13 Eckermann, 3. März 1830.

Bei Tiſch reden wir viel über Wieland, beſonders über den ‚Oberon‘, und Goethe iſt der Meinung, daß das Fundament ſchwach ſei und der Plan vor der Ausführung nicht gehörig gegründet worden. Daß zur Herbeiſchaffung der Barthaare und Backenzähne ein Geiſt benutzt werde, ſei gar nicht wohl erfunden, beſonders weil der Held ſich dabei ganz untätig verhalte. Die anmutige, ſinnliche und geiſtreiche Ausführung des großen Dichters aber mache das Buch dem Leſer ſo angenehm, daß er an das eigentliche Fundament nicht weiter denke und darüber hinausleſe. [E.]

P 14 Eckermann, 18. Januar 1825.

Der großen Kultur der mittleren Stände ward gedacht, die ſich ſeit den letzten fünfzig Jahren über Deutſchland verbreitet, und Goethe ſchrieb die Verdienſte hierum weniger Leſſing zu als Herder und Wieland.

„Wielanden verdankt das ganze obere Deutſchland ſeinen Stil. Es hat viel von ihm gelernt, und die Fähigkeit, ſich gehörig auszudrücken, iſt nicht das Geringſte.“ [E.]

Über Wieland ſ. ferner A 79; C 28; J 37; K 7; Q 51.

Bürger.

P 15 Eckermann, 12. Mai 1825.

Ich erwähnte Bürger, bei welchem es mir problematisch erscheine, daß bei ihm, als einem reinen Naturtalent, gar keine Spur einer Einwirkung von Goethes Seite wahrzunehmen.

Goethe: „Bürger hatte zu mir wohl eine Verwandtschaft als Talent, allein der Baum seiner sittlichen Kultur wurzelte in einem ganz anderen Boden und hatte eine ganz andere Richtung. Und jeder geht in der aufsteigenden Linie seiner Ausbildung fort, so wie er angefangen. Ein Mann aber, der in seinem dreißigsten Jahre ein Gedicht wie die ‚Frau Schnips' schreiben konnte, mußte wohl in einer Bahn gehen, die von der meinigen ein wenig ablag. Auch hatte er durch sein bedeutendes Talent sich ein Publikum gewonnen, dem er völlig genügte, und er hatte daher keine Ursache, sich nach den Eigenschaften eines Mitstrebenden umzutun, der ihn weiter nichts anging." [E.]

Ferner über Bürger H 45.

Voß.

P 16 Heinrich Voß, Februar 1804.

Gleich den ersten Abend war eine Gesellschaft Schauspieler und Schauspielerinnen da, die sich immer bei [Goethe] des Sonntags zu Leseübungen versammeln. Es wurde der dritte Gesang aus meines Vaters ‚Luise' gelesen. Wir saßen um einen langen Tisch herum, Goethe in der Mitte, und jeder las, wenn an ihn die Reihe kam. Goethe saß voll Ruhe, die Augen geschlossen, um nicht gestört zu werden. Mein Blick war nur auf ihn gerichtet. Wie habe ich sein Mienenspiel, seine Aktion, seine besonnene Lebendigkeit während dieser Vorlesung betrachtet und bewundert, mehr aber als alles im Herzen empfunden! An ihn kam die Stelle von der Trauung. Was Schöneres habe ich nie gehört, was Schöneres kann nicht existieren! Nie habe ich einen Mann so bewegt gesehen, die Thränen standen ihm in den Augen; er konnte nicht fortlesen.

„Es iſt eine heilige Stelle!“ ſagte er voll tiefer Rührung und gab das Buch ſeinem Nachbar.

Gott! ich habe innerlich geweint, mein Auge ruhte nur auf ſeinem Geſichte, ich mußte mir Zwang antun, um nicht auf ihn zuzuſtürzen, ihn zu umarmen. — Von nun an war in der Geſellſchaft eine Totenſtille und die andachtvollſte Aufmerkſamkeit. Als er zum zweiten Male las, war es die Stelle, wo das Hochzeitslied vorkam, welches „unſer Voß in Eutin uns dichtete“. In dem Pathos, worin er dieſe Worte vortrug, hätte ich ſchon allein die Liebe zu meinem Vater ſehen können.

Mir war es lieb, daß nun die Vorleſung bald abgebrochen ward. Er ſtand auf und ging in den Saal, ich folgte ihm. Ich trat weinend (laß mich's nur ſagen) zu ihm, und er drückte mir beide Hände.

„Sie haben einen edlen Vater,“ das war alles, was er ſagte. [V.]

P 17 Eckermann, 7. Oktober 1827.

Als wir uns wieder in den Straßen von Jena befanden, ließ Goethe an einem Bach hinauffahren und an einem Hauſe halten, das äußerlich eben kein bedeutendes Anſehen hatte.

„Hier hat Voß gewohnt, und ich will Sie doch auch auf dieſem klaſſiſchen Boden einführen.“

Wir durchſchritten das Haus und traten in den Garten. Von Blumen und anderer Art feiner Kultur war wenig zu ſpüren; wir gingen auf Raſen unter lauter Obſtbäumen.

„Das war etwas für Erneſtinen, die auch hier ihre trefflichen Eutiner Äpfel nicht vergeſſen konnte und die ſie mir rühmte als etwas ohnegleichen. Es waren aber die Äpfel ihrer Kindheit geweſen — darin lag's! Ich habe übrigens hier mit Voß und ſeiner trefflichen Erneſtine manchen ſchönen Tag gehabt und gedenke der alten Zeit ſehr gern. Ein Mann wie Voß wird übrigens ſo bald nicht wieder kommen. Es haben wenig andere auf die höhere deutſche Kultur einen ſolchen Einfluß gehabt als er. Es war an ihm alles geſund und derb, weshalb er auch zu den Griechen kein künſtliches, ſondern ein rein natürliches Verhältnis hatte, woraus denn für uns andere die herrlichſten Früchte erwachſen ſind. Wer von ſeinem Werte durchdrungen iſt wie

ich, weiß gar nicht, wie er ſein Andenken würdig genug ehren ſoll." [E.]

Voß war mit einer Schweſter Boies auf's glücklichſte verheiratet. Dieſe, ſeine Erneſtine war, entgegen der Andeutung Eckermanns, auch in „Blumen und anderer Art feiner Kultur" eine eifrige und geſchickte Gärtnerin. Ferner über Voß H 45; J 68, 69; L 2.

Seume.

P 18 F. v. Müller, 7. Juli 1826.

Seumes Gedichte trüben Goethes Phantaſie, ſo griesgrämiſch, mißwollend, ſansculottiſch, nichts Höheres über ſich anerkennen wollend, möge er die Dichter durchaus nicht. [M.]

Sansculottiſch: der Name entſtand im Juli 1791, als das Geſindel von Paris von den Jakobinern in der Revolution verwendet wurde; das gemeine Volk trug damals lange Hoſen und Stiefel wie wir Heutigen, während die Vornehmen in Kniehoſen (culottes), ſeidenen Strümpfen und Schnallenſchuhen gingen. Man müßte alſo Sansculones mit Langhoſige überſetzen. 1795 ſchrieb Goethe einen Aufſatz ‚Literariſcher Sansculottismus'.

Schiller.

P 19 Zu Eckermann, 12. Mai 1825.

„Nun ſtreitet ſich das Publikum ſeit zwanzig Jahren, wer größer ſei: Schiller oder ich, und ſie ſollten ſich freuen, daß überall ein paar Kerle da ſind, worüber ſie ſtreiten können." [E.]

Überall: überhaupt.

P 20 Eckermann, 18. Januar 1825.

Riemer: „Der Bau ſeiner Glieder, ſein Gang auf der Straße, jede ſeiner Bewegungen war ſtolz, nur die Augen waren ſanft."

Goethe: „Ja, alles übrige an ihm war ſtolz und großartig, aber ſeine Augen waren ſanft. Und wie ſein Körper

war sein Talent. Er griff in einen großen Gegenstand kühn hinein und betrachtete und wendete ihn hin und her und sah ihn so an und so und handhabte ihn so und so. Er sah seinen Gegenstand gleichsam nur von außen an, eine stille Entwicklung aus dem Innern war nicht seine Sache. Sein Talent war mehr deſultoriſch. Deshalb war er auch nie entſchieden und konnte nie fertig werden. Er wechſelte oft noch eine Rolle kurz vor der Probe.

Und wie er überall kühn zu Werke ging, ſo war er auch nicht für vieles Motivieren. Ich weiß, was ich mit ihm beim ‚Tell' für Not hatte, wo er geradezu den Geßler einen Apfel vom Baum brechen und vom Kopf des Knaben ſchießen laſſen wollte. Dies war nun ganz gegen meine Natur, und ich überredete ihn, dieſe Grauſamkeit doch wenigſtens dadurch zu motivieren, daß er Tells Knaben mit der Geſchicklichkeit ſeines Vaters gegen den Landvogt großtun laſſe, indem er ſagt, daß er wohl auf hundert Schritt einen Apfel vom Baume ſchieße. Schiller wollte anfänglich nicht daran, aber er gab doch endlich meinen Vorſtellungen und Bitten nach und machte es ſo, wie ich ihm geraten.

Daß ich dagegen oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine ‚Eugenie' iſt eine Kette von lauter Motiven, und dies kann auf der Bühne kein Glück machen.

Schillers Talent war recht für's Theater geſchaffen. Mit jedem Stücke ſchritt er vor und ward er vollendeter; doch war es wunderlich, daß ihm noch von den ‚Räubern' her ein gewiſſer Sinn für das Grauſame anklebte, der ſelbſt in ſeiner ſchönſten Zeit ihn nie ganz verlaſſen wollte. So erinnere ich mich noch recht wohl, daß er im ‚Egmont' in der Gefängnisſzene, wo dieſem das Urteil vorgeleſen wird, den Alba in einer Maske und in einen Mantel gehüllt im Hintergrunde erſcheinen ließ, um ſich an dem Effekt zu weiden, den das Todesurteil auf Egmont haben würde. Hierdurch ſollte ſich der Alba als unerſättlich in Rache und Schadenfreude darſtellen. Ich proteſtierte jedoch, und die Figur blieb weg. Er war ein wunderlicher großer Menſch.

Alle acht Tage war er ein Anderer, ein Vollendeterer; jedesmal wenn ich ihn wiederſah, erſchien er mir vorgeſchritten in Beleſenheit, Gelehrſamkeit und Urteil. Seine Briefe ſind das ſchönſte Andenken, das ich von ihm beſitze, und ſie gehören mit zu dem Vortrefflichſten, was er geſchrieben. Seinen letzten Brief bewahre ich als ein Heiligtum unter meinen Schätzen."

Goethe ſtand auf und holte ihn. „Da ſehen und leſen Sie," ſagte er, indem er mir ihn zureichte.

Der Brief war ſchön und mit kühner Hand geſchrieben. Er enthielt ein Urteil über Goethes Anmerkungen zu ‚Rameaus Neffen', welche die franzöſiſche Literatur jener Zeit darſtellen, und die er Schillern in Manuſkript zur Anſicht mitgeteilt hatte. Ich las den Brief Riemern vor.

„Sie ſehen, wie ſein Urteil treffend und beiſammen iſt und wie die Handſchrift durchaus keine Spur irgendeiner Schwäche verrät. Er war ein prächtiger Menſch, und bei völligen Kräften iſt er von uns gegangen. Dieſer Brief iſt vom 24. April 1805 — Schiller ſtarb am 9. Mai." [E.]

Grüner berichtet über die Tellſzene das gleiche unter dem 19. Auguſt 1822. Vgl.: „Der Deutſche verlangt einen gewiſſen Ernſt, eine gewiſſe Größe der Geſinnung, eine gewiſſe Fülle des Inneren, weshalb denn auch Schiller von Allen ſo hoch gehalten wird." H 27. — Deſultoriſch: nicht bei der Sache bleibend, flüchtig — „Meine ‚Eugenie'": Goethes Drama ‚Die natürliche Tochter'.

—

P 21 F. v. Müller, 30. Auguſt 1827.

Ich referierte, wie Seine Majeſtät der König von Bayern mich geſtern abend vor dem Theater zu einem Beſuche im Schillerſchen Hauſe mitgenommen habe, wie er über die engen Räume, die Schiller bewohnt, gewehklagt und geäußert habe: „Hätte ich nur damals ſchon freie Hand gehabt, ich hätte ihm Villa di Malta in Rom eingeräumt und dort, dem Kapitol gegenüber, hätte er die Geſchichte des Untergangs von Rom ſchreiben ſollen."

Allein Goethe meinte, Italien würde Schillern nicht zugeſagt, ihn eher erdrückt als gehoben haben. Seine Individualität ſei durchaus nicht nach außen, nicht realiſtiſch geweſen. Habe er doch nicht einmal die Schweiz beſucht. [M.]

König Ludwig von Bayern war zu Goethes Geburtstag nach Weimar gekommen. Später dachte Goethe über die Äußerung des Königs anders. „Durch allerhöchſte Gunſt wäre ſein Daſein durchaus erleichtert, häusliche Sorgen entfernt, ſeine Umgebung erweitert, dasſelbe auch wohl in ein heilſameres, beſſeres Klima verſetzt worden.“ So brieflich an den König von Bayern am 18. Oktober 1829.

I' 22 Zu Eckermann, 18. Januar 1827.

„In Schillern lag dieſes Naturbetrachten [wie es Goethe als zeichnender und malender Dilettant trieb] nicht. Was in ſeinem ‚Tell‘ von Schweizer Lokalität iſt, habe ich ihm alles erzählt; aber er war ein ſo bewundernswürdiger Geiſt, daß er ſelbſt nach ſolchen Erzählungen etwas machen konnte, das Realität hatte.

Schillers eigentliche Produktivität lag im Idealen, und es läßt ſich ſagen, daß er ſo wenig in der deutſchen als einer anderen Literatur ſeinesgleichen hat. Von Lord Byron hat er noch das meiſte; doch dieſer iſt ihm an Welt überlegen. Ich hätte gern geſehen, daß Schiller den Lord Byron erlebt hätte, und da hätt' es mich wundern ſollen, was er zu einem ſo verwandten Geiſte würde geſagt haben.

Durch alle Werke Schillers geht die Idee von Freiheit, und dieſe Idee nahm eine andere Geſtalt an, ſowie Schiller in ſeiner Kultur weiter ging und ſelbſt ein anderer wurde. In ſeiner Jugend war es die phyſiſche Freiheit, die ihm zu ſchaffen machte und die in ſeine Dichtungen überging, in ſeinem ſpäteren Leben die ideelle.

Daß die phyſiſche Freiheit Schillern in ſeiner Jugend ſo viel zu ſchaffen machte, lag zwar teils in der Natur ſeines Geiſtes, größernteils aber ſchrieb es ſich von dem Drucke her, den er in der Militärſchule hatte leiden müſſen.

Dann aber, in ſeinem reiferen Leben, wo er der phyſiſchen Freiheit genug hatte, ging er zur ideellen über, und ich möchte faſt ſagen, daß dieſe Idee ihn getötet hat; denn er machte dadurch Anforderungen an ſeine phyſiſche Natur, die für ſeine Kräfte zu gewaltſam waren.

Der Großherzog bestimmte Schillern bei seiner Hierherkunft einen Gehalt von jährlich tausend Talern und erbot sich, ihm das Doppelte zu geben, im Fall er durch Krankheit verhindert sein sollte zu arbeiten. Schiller lehnte dieses letzte Anerbieten ab und machte nie davon Gebrauch. ‚Ich habe das Talent', sagte er, ‚und muß mir selber helfen können.' Nun aber, bei seiner vergrößerten Familie in den letzten Jahren, mußte er der Existenz wegen jährlich zwei Stücke schreiben, und um dieses zu vollbringen, trieb er sich, auch an solchen Tagen und Wochen zu arbeiten, in denen er nicht wohl war; sein Talent sollte ihm zu jeder Stunde gehorchen und zu Gebote stehen.

Schiller hat nie viel getrunken, er war sehr mäßig; aber in solchen Augenblicken körperlicher Schwäche suchte er seine Kräfte durch etwas Likör oder ähnliches Spirituoses zu steigern. Dies aber zehrte an seiner Gesundheit und war auch den Produktionen selbst schädlich.

Denn was gescheite Köpfe an seinen Sachen aussetzen, leite ich aus dieser Quelle her. Alle solche Stellen, von denen sie sagen, daß sie nicht just sind, möchte ich pathologische Stellen nennen, indem er sie nämlich an solchen Tagen geschrieben hat, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden. Ich habe vor dem kategorischen Imperativ allen Respekt; ich weiß, wieviel Gutes aus ihm hervorgehen kann, allein man muß es damit nicht zu weit treiben, denn sonst führt diese Idee der ideellen Freiheit sicher zu nichts Gutem." [E.]

P 23 Conta, Mai 1820.

Die Schuld von Schillers allzufrühem Tode gab [Goethe] der Art und Weise, wie er arbeitete. „Ich", sagte er, „behauptete immer, der Dichter dürfe nicht eher an's Werk gehen, als bis er einen unwiderstehlichen Drang zum Dichten fühle . . . Schiller dagegen wollte das nicht gelten lassen. Er behauptete, der Mensch müsse können, was er wolle, und nach dieser

Manier verfuhr er auch. Ich will Ihnen ein Beispiel geben: Schiller stellte sich die Aufgabe, den ‚Tell' zu schreiben. Er fing damit an, alle Wände seines Zimmers mit soviel Spezialkarten der Schweiz zu bekleben, als er auftreiben konnte. Nun las er Schweizer Reisebeschreibungen, bis er mit Weg und Stegen des Schauplatzes des Schweizer Aufstandes auf das genaueste bekannt war. Dabei studierte er die Geschichte der Schweiz, und nachdem er alles Material zusammengebracht hatte, setzte er sich über die Arbeit, und" —

Hier erhob sich Goethe und schlug mit geballter Faust auf den Tisch —

„buchstäblich genommen! stand er nicht eher vom Platze auf, bis der Tell fertig war. Überfiel ihn die Müdigkeit, so legte er den Kopf auf den Arm und schlief. Sobald er wieder erwachte, ließ er sich (nicht, wie ihm fälschlich nachgesagt wurde, Champagner, sondern) starken, schwarzen Kaffee bringen, um sich munter zu erhalten. So wurde der Tell in sechs Wochen fertig; er ist aber auch wie aus einem Guß." [C.]

Der rhetorisch aufgeregte Goethe übertreibt hier natürlich, wenn sonst Conta genau berichtet. Zum ‚Tell' brauchte Schiller die fünf Monate vom 25. August 1803 bis 18. Februar 1804; an der Idee dazu arbeitete er schon Jahre vorher. — „Manier" oben vielleicht verschrieben für „Marime".

P 24 Zur Schwiegertochter, Zeit unbekannt.

Goethe sagte zu Ottilie, als sie meinte, Schiller langweile sie oft: „Ihr seid viel zu armselig und irdisch für ihn!" [Kr.]

Schillers Jugenddramen.

P 25 Eckermann, 17. Januar 1827.

Eckermann: „Ich habe [den ‚Fiesco'] zum ersten Male gesehen, und es hat mich nun sehr beschäftigt, ob man nicht die ganz rohen Szenen mildern könnte; allein ich finde, daß sich wenig daran tun läßt, ohne den Charakter des Ganzen zu verletzen."

Goethe: „Sie haben ganz recht, es geht nicht. Schiller hat ſehr oft mit mir darüber geſprochen, denn er ſelbſt konnte ſeine erſten Stücke nicht leiden und er ließ ſie, während wir am Theater waren, nie ſpielen. Nun fehlte es uns aber an Stücken, und wir hätten gern jene drei gewaltſamen Erſtlinge dem Repertoire gewonnen. Es wollte aber nicht gehen, es war alles zu ſehr miteinander verwachſen, ſo daß Schiller ſelbſt an dem Unternehmen verzweifelte und ſich genötigt ſah, ſeinen Vorſatz aufzugeben und die Stücke zu laſſen, wie ſie waren."

Eckermann: „Es iſt ſchade darum, denn trotz aller Roheiten ſind ſie mir doch tauſendmal lieber als die ſchwachen, weichen, forcierten und unnatürlichen Stücke einiger unſerer neueſten Tragiker. Bei Schiller ſpricht doch immer ein grandioſer Geiſt und Charakter."

Goethe: „Das wollte ich meinen! Schiller mochte ſich ſtellen wie er wollte, er konnte gar nichts machen, was nicht immer bei weitem größer herauskam als das Beſte dieſer Neueren. Ja wenn Schiller ſich die Nägel beſchnitt, war er größer als dieſe Herren.

Aber ich habe doch Perſonen gekannt, die ſich über die erſten Stücke Schillers gar nicht zufrieden geben konnten. Eines Sommers in einem Bade ging ich durch einen eingeſchloſſenen, ſehr ſchmalen Weg, der zu einer Mühle führte. Es begegnete mir der Fürſt * * *, und da in demſelben Augenblicke einige mit Mehlſäcken beladene Maultiere auf uns zukamen, ſo mußten wir ausweichen und in ein kleines Haus treten. Hier, in einem engen Stübchen, gerieten wir nach Art dieſes Fürſten ſogleich in tiefe Geſpräche über göttliche und menſchliche Dinge; wir kamen auch auf Schillers ‚Räuber', und der Fürſt äußerte ſich folgendermaßen: ‚Wäre ich Gott geweſen,' ſagte er, ‚im Begriff die Welt zu erſchaffen, und ich hätte in dem Augenblick vorausgeſehen, daß Schillers ‚Räuber' darin würden geſchrieben werden, ich hätte die Welt nicht erſchaffen.' Was ſagen Sie dazu? Das war doch eine Abneigung, die ein wenig weit ging und die man ſich kaum erklären konnte."

Eckermann: „Von dieser Abneigung haben dagegen unsere jungen Leute, besonders unsere Studenten, gar nichts. Die trefflichsten, reifsten Stücke von Schiller und Anderen können gegeben werden, und man sieht von jungen Leuten und Studierenden wenige oder gar keine im Theater; aber man gebe Schillers ‚Räuber' oder Schillers ‚Fiesco', und das Haus ist fast allein von Studenten gefüllt."

Goethe: „Das war vor funfzig Jahren wie jetzt und wird auch wahrscheinlich nach funfzig Jahren nicht anders sein. Was ein junger Mensch geschrieben hat, wird auch wieder am besten von jungen Leuten genossen werden. Und dann denke man nicht, daß die Welt so sehr in der Kultur und gutem Geschmack vorschritte, daß selbst die Jugend schon über eine solche rohere Epoche hinaus wäre! Wenn auch die Welt im ganzen vorschreitet, die Jugend muß doch immer wieder von vorn anfangen und als Individuum die Epochen der Weltkultur durchmachen." [E.]

Fürst *** ist nach Riemer der russische Fürst Putiattin, der seit 1800 in Sachsen lebte. (Riemer, ‚Briefe von und an Goethe', S. 303.) Eben dort berichtet Riemer unter dem 30. Dezember 1806: „Auf meine Bemerkung, daß die Deutschen den Franz Moor nicht los werden könnten, erwiderte Goethe, daß Iffland ihn in seiner Jugend gut gespielt habe, und weil er ihn nicht losgeben wolle, ihn nun in das Würdige ziehe, einen Richard aus ihm mache. Was es aber denn helfe, eine grelle Figur abzudämpfen, wenn die übrigen es noch blieben, ja nur stärker hervorträten? Schillers Intention, als Mann von Genie, sei vielmehr gewesen, in diesem fratzenhaften Stücke auch einen fratzenhaften Teufel auftreten zu lassen, der die andern übertrumpfe — — — ‚Aber, nun beschneiden sie ihm die Krallen, und da soll es ein würdiger Hundsfott werden, damit ihn ein würdiger Mann spielen könne!'" — Zu Goethes Voraussagung über die ‚Räuber': als das damals neue weimarische Theater 1907 einem Neubau Platz machte, wurden die ‚Räuber' unter der seit einem Jahrhundert üblichen Mitwirkung der jenaischen Studenten als eine der repräsentierenden Schlußvorstellungen gegeben.

P 26 F. v. Müller, 25. November 1824.

[Goethe urteilte über] ‚Fiesco', bei Gelegenheit der Bearbeitung von Ancelot:

Es sei ein wildes Stück, das den Todeskeim gleich in sich getragen habe. Diese Verschwörungsgeschichten alle, die

den früheren Dichtern im Kragen staken, sind im Grunde nichts als revolutionäre Schwärmereien. Gewöhnlich ist der Ermordete gerade der Beste oder Unentbehrlichste. [M.]

P 27 Zu Eckermann, 9. Mai 1827.

„Es ist wahr, Schiller war recht jung, als er seine ‚Räuber', seine ‚Kabale und Liebe' und seinen ‚Fiesco' schrieb; allein wenn wir aufrichtig sein wollen, so sind doch alle diese Stücke mehr Äußerungen eines außergewöhnlichen Talents, als daß sie von großer Bildungsreife des Autors zeugten. Daran ist aber nicht Schiller schuld, sondern der Kulturzustand seiner Nation und die große Schwierigkeit, die wir alle erfahren, uns auf einsamem Wege durchzuhelfen." [E.]

P 28 Soret, 17. März 1830.

Goethe [als er die Tragödie ‚Gemma von Art' von Th. Bornhäuser in der Hand hielt]: „Ich habe immer etwas gegen solche dramatische Schriftsteller, welche Stücke schreiben, die für das Theater zu lang sind. Sie rauben mir durch diese Unvollkommenheit die Hälfte des Vergnügens, das ich sonst davon haben könnte. Sehen Sie doch, was für einen dicken Band diese ‚Gemma' macht!"

Soret: „Schiller macht es ebenso und ist doch ein großer dramatischer Schriftsteller."

Goethe: „Das ist richtig; zumal seine ersten Stücke waren unendlich lang; er hatte eine solche Überfülle von Gedanken oder Worten, die er nicht beherrschen konnte. Man sieht, wie er sich Mühe gibt, aber ungeachtet seiner Studien und Arbeiten hat er diesen Fehler nicht abgelegt. Man empfindet es selbst bei seinen letzten Schriften. Konzentrieren bleibt doch die Hauptsache." [S.]

Die Klage über die übermäßige Länge von Schillers Dramen war allgemein, und z. B. auch am weimarischen Hofe sehr lebhaft. Goethe bat den Freund, gleich im Anfang der Stücke konzentrierter zu arbeiten, z. B. im Brief vom 5. Juli 1802.

‚Nadoweſſiſche Totenklage'.

I' 29 Eckermann, 23. März 1829.

Eckermann: „Ich habe dieſen Morgen ſeine ‚Nadoweſſiſche Totenklage' geleſen und mich gefreut, wie das Gedicht ſo vortrefflich iſt."

Goethe: „Sie ſehen, wie Schiller ein großer Künſtler war und wie er auch das Objektive zu faſſen wußte, wenn es ihm als Überlieferung vor Augen kam. Gewiß, die ‚Nadoweſſiſche Totenklage' gehört zu ſeinen allerbeſten Gedichten, und ich wollte nur, daß er ein Dutzend in dieſer Art gemacht hätte. Aber können Sie denken, daß ſeine nächſten Freunde ihn dieſes Gedichtes wegen tadelten, indem ſie meinten, es trage nicht genug von ſeiner Idealität?" [E.]

‚Xenien'.

I' 30 Eckermann, 18. Januar 1824.

Bei der Erwähnung der ‚Xenien' rühmte Goethe beſonders die von Schiller, die er ſcharf und ſchlagend nannte, dagegen ſeine eigenen unſchuldig und geringe. „Den ‚Tierkreis', welcher von Schiller iſt, leſe ich ſtets mit Bewunderung. Die guten Wirkungen, die ſie zu ihrer Zeit auf die deutſche Literatur ausübten, ſind gar nicht zu berechnen." [E.]

‚Wallenſtein'.

I' 31 Bei Frau Schopenhauer, 18. April 1808.

Im Theater wurden die ‚Piccolomini' und ‚Wallenſteins Tod' gegeben.

Goethe: „Es iſt mit dieſen Stücken wie mit einem ausgelegenen Weine. Je älter ſie werden, je mehr Geſchmack gewinnt man ihnen ab. Ich nehme mir die Freiheit, Schiller für einen Dichter und ſogar für einen großen zu halten, wiewohl die neueſten Imperatoren und Diktatoren unſerer Literatur verſichert haben, er ſei keiner." [F.]

Das letztere geht auf Görres, die Gebrüder Schlegel und andere Romantiker.

P 32 Eckermann, 25. Mai 1831.

Wir sprachen über ‚Wallensteins Lager'. Ich hatte nämlich häufig erwähnen hören, daß Goethe an diesem Stück teilgehabt und daß besonders die Kapuzinerpredigt von ihm herrühre.

Goethe: „Im Grunde ist alles Schillers eigene Arbeit. Da wir jedoch in so einem Verhältnis miteinander lebten und Schiller mir nicht allein den Plan mitteilte und mit mir durchsprach, sondern auch die Ausführung, so wie sie täglich heranwuchs, kommunizierte und meine Bemerkungen hörte und nutzte, so mag ich auch wohl daran einigen Teil haben. Zu der Kapuzinerpredigt schickte ich ihm die Reden des Abraham a Santa Clara, woraus er denn sogleich jene Predigt mit großem Geist zusammenstellte.

Daß einzelne Stellen von mir herrühren, erinnere ich mich kaum, außer jenen zwei Versen:

Ein Hauptmann, den ein andrer erstach,
Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach.

Denn da ich gerne motiviert wissen wollte, wie der Bauer zu den falschen Würfeln gekommen, so schrieb ich diese Verse eigenhändig in das Manuskript hinein. Schiller hatte daran nicht gedacht, sondern in seiner kühnen Art dem Bauer geradezu die Würfel gegeben, ohne viel zu fragen, wie er dazu gekommen. Ein sorgfältiges Motivieren war, wie ich schon gesagt, nicht seine Sache, woher denn auch die größere Theaterwirkung seiner Stücke kommen mag." [E.]

Tell.

P 33 Eckermann, 6. Mai 1827.

Goethe erzählte uns [Ampère, Eckermann und Anderen] darauf, wie er im Jahre 1797 den Plan gehabt, die Sage vom Tell als episches Gedicht in Hexametern zu behandeln.

„Ich besuchte im gedachten Jahre noch einmal die kleinen Kantone um den Vierwaldstätter See, und diese reizende, herr-

liche und großartige Natur machte auf mich abermals einen solchen Eindruck, daß es mich anlockte, die Abwechslung und Fülle einer so unvergleichlichen Landschaft in einem Gedicht darzustellen. Um aber in meine Darstellung mehr Reiz, Interesse und Leben zu bringen, hielt ich es für gut, den höchst bedeutenden Grund und Boden mit ebenso bdeutendene menschlichen Figuren zu staffieren, wo denn die Sage vom Tell mir als sehr erwünscht zu statten kam.

Den Tell dachte ich mir als einen urkräftigen, in sich selbst zufriedenen, kindlich-unbewußten Heldenmenschen, der als Lastträger die Kantone durchwandert, überall gekannt und geliebt ist, überall hilfreich, übrigens ruhig sein Gewerbe treibend, für Weib und Kind sorgend, und sich nicht kümmernd, wer Herr oder Knecht sei.

Den Geßler dachte ich mir dagegen zwar als einen Tyrannen, aber als einen von der behaglichen Sorte, der gelegentlich Gutes tut, wenn es ihm Spaß macht, und gelegentlich Schlechtes tut, wenn es ihm Spaß macht, und dem übrigens das Volk und dessen Wohl und Wehe so völlig gleichgültige Dinge sind, als ob sie gar nicht existierten.

Das Höhere und Bessere der menschlichen Natur dagegen, die Liebe zum heimatlichen Boden, das Gefühl der Freiheit und Sicherheit unter dem Schutze vaterländischer Gesetze, das Gefühl ferner der Schmach, sich von einem fremden Wüstling unterjocht und gelegentlich mißhandelt zu sehen, und endlich die zum Entschluß reifende Willenskraft, ein so verhaßtes Joch abzuwerfen — alles dieses Höhere und Gute hatte ich den bekannten edlen Männern Walther Fürst, Stauffacher, Winkelried und anderen zugeteilt, und dieses waren meine eigentlichen Helden, meine mit Bewußtsein handelnden höheren Kräfte, während der Tell und Geßler zwar auch gelegentlich handelnd auftraten, aber im ganzen mehr Figuren passiver Natur waren.

Von diesem schönen Gegenstande war ich ganz voll und ich summte dazu schon gelegentlich meine Hexameter. Ich sah den See im ruhigen Mondschein, erleuchtete Nebel in

den Tiefen der Gebirge. Ich sah ihn im Glanze der lieblichsten Morgensonne, ein Jauchzen und Leben in Wald und Wiesen. Dann stellte ich einen Sturm dar, einen Gewittersturm, der sich aus den Schluchten auf den See wirft. Auch fehlte es nicht an nächtlicher Stille und an heimlichen Zusammenkünften über Brücken und Stegen.

Von allem diesem erzählte ich Schillern, in dessen Seele sich meine Landschaften und meine handelnden Figuren zu einem Drama bildeten. Und da ich andere Dinge zu tun hatte und die Ausführung meines Vorsatzes sich immer weiter verschob, so trat ich meinen Gegenstand Schillern völlig ab, der denn darauf sein bewundernswürdiges Gedicht schrieb."

Ich machte bemerklich, daß es mir vorkomme, als ob die in Terzinen geschriebene prächtige Beschreibung des Sonnenaufgangs in der ersten Szene vom zweiten Teile des ‚Faust' aus der Erinnerung jener Natureindrücke des Vierwaldstätter Sees entstanden sein möchte.

Goethe: „Ich will es nicht leugnen, daß diese Anschauungen dort herrühren; ja ich hätte ohne die frischen Eindrücke jener wundervollen Natur den Inhalt der Terzinen gar nicht denken können. Das ist aber auch alles, was ich aus dem Golde meiner Tell-Lokalitäten mir gemünzt habe. Das übrige ließ ich Schillern, der denn auch davon, wie wir wissen, den schönsten Gebrauch gemacht." [E.]

P 34 Eckermann, 16. März 1831.

Wir reden über den Schluß des ‚Tell', und ich gebe mein Verwundern zu erkennen, wie Schiller den Fehler habe machen können, seinen Helden durch das unedle Benehmen gegen den flüchtigen Herzog von Schwaben so herabsinken zu lassen, indem er über diesen ein hartes Gericht hält, während er sich selbst mit seiner eigenen Tat brüstet.

Goethe: „Es ist kaum begreiflich; allein Schiller war dem Einfluß von Frauen unterworfen wie Andere auch, und wenn er in diesem Fall so fehlen konnte, so geschah es mehr aus solchen Einwirkungen als aus seiner eigenen guten Natur." [E.]

Man denke an das „moraliſche“ Verhalten von Charlotte Schiller und ihrer Freundin Charlotte v. Stein gegen Goethes Gewiſſens- und ſchließliche legale Ehe mit Chriſtiane Vulpius; auch an Intrigen, die Frau v. Schiller gegen Goethe auch dann noch förderte, als er und ihr Mann Freunde waren. — Vgl. über Schiller ferner B 30 (Calderon), H 31 (Philoſophieren), N 51 (Sprechen bei Muſik), O 10 (5—6 paſſable Theaterſtücke), O 20 (Geſchichte und Philoſophie dem Dichter ſchädlich), P 70 (‚Egmont‘) und Q 52—63 (Schiller in Weimar).

Iffland.

P 35 Zu Böttiger, Frühjahr 1796.

„[Ifflands Schauſpiele] haben alle zwei Hauptfehler.

1. Alle moraliſche Beſſerung wird in ſeinen Stücken von außen herein, nicht von innen heraus bewirkt. Daher das Gewaltſame, unwahrſcheinlich Zuſammengedrängte und Überhäufte in ſeinen Stücken. Z. B. der Kommiſſär Wallmann in der ‚Ausſteuer‘ iſt ſchon viele Jahre bei der verkehrten Wirtſchaft ſeines Bruders Augenzeuge, ſchon viele Jahre ebenſo heftig, auffahrend, gewaltſam geweſen; aber erſt heute, wo das Stück zu ſpielen anfängt, regt ſich der Brauſekopf, ſtürmt an der großen Glocke, poltert und will das gut machen, was bei frühern, nur halb ſo heftigen Warnungen an ſeinen Bruder und deſſen Kinder nicht halb ſo ſchlimm geworden wäre. Es iſt durchaus keine zureichende Urſache da, warum dies alles erſt jetzt, wo das Stück eintritt, ſo von außen herein kommen müſſe. So macht der Stabschirurg Rechtler im ‚Scheinverdienſt‘ heute erſt Lärm und Ordnung, da er doch ſchon zwanzig Jahre lang ſein Pfeifchen bei ſeinem amicus geraucht und die Scheinverſuche ſeiner Frau und Kinder mit angeſehen hat. Eben darum, weil alle Motive nur von außen herein bloß zufällig zur Hauptentwicklung wirken, nicht aus dem Charakter ſelbſt hervorgehen, braucht Iffland ſo viel Nebenfiguren und unnütze Ausſtaffierungen zu ſeinen Stücken, weil er durch ſie den Ausgang motivieren will.

2. Er setzt überall Natur und Kultur in einen falschen Kontrast. Kultur ist ihm immer die Quelle aller moralischen Verdorbenheit; wenn seine Menschen gut werden sollen, so kehren sie in den Naturstand zurück: der Hagestolze geht auf seine Güter und heiratet ein Bauernmädchen usw. Dies ist ein ganz falscher Gesichtspunkt, aus welchem er alle Kultur verunglimpft, da vielmehr das Geschäft eines Schauspieldichters in unserem Zeitalter sein sollte, zu zeigen, wie die Kultur von Auswüchsen gereinigt, veredelt und liebenswürdig gemacht werden könne. Die Idyllenszenen aus Arkadien, die in Ifflands Stücken so wohlgefallen, sind eine süße, aber darum nur um so gefährlichere Schwärmerei. Freilich sieht er auch in M[annheim] die Grundsuppe der sogenannten Kultur in ihrer hassenswürdigsten Abscheulichkeit. Losgerissen von diesen herzlosen Modepuppen, würde er auch ganz andere Charaktere zeichnen und ganz neue Ansichten in seine Stücke bringen können." [Bö.]

P 36 Eckermann, 30. März 1824.

Ich lobte Ifflands ‚Hagestolzen', die mir von der Bühne herunter sehr wohl gefallen hatten.

„Es ist ohne Frage Ifflands bestes Stück," sagte Goethe, „es ist das einzige, wo er aus der Prosa in's Ideelle geht."

Er erzählte mir darauf von einem Stück, welches er mit Schiller als Fortsetzung der ‚Hagestolzen' gemacht, aber nicht geschrieben, sondern bloß gesprächsweise gemacht. Goethe entwickelte mir die Handlung Szene für Szene. [E.]

Soweit Eckermann. Goethe hat mit dem weimarischen Regierungsrat Peucer zusammen nach Ifflands Tode ein Nachspiel zu den ‚Hagestolzen' gedichtet, das in eine Lobrede auf den großen Schauspieler ausklingt. Es wurde am 10. Mai 1815 aufgeführt, darauf folgte ein weiteres Spiel zu Ehren Schillers im Andenken an dessen Tod vor zehn Jahren. — Über Iffland ferner G 108; J 2; N 25; P 20, 25, 38.

Kotzebue.

P 37 Zu Abeken, Kohlrauſch und Graf Baudiſſin, in Jena 1809. (Aus K.s Selbſtbiographie.)

Die Rede kam auf Kotzebue, und wir glaubten, in Goethes Sinne zu reden, wenn wir Kotzebues Leichtfertigkeit und Seichtigkeit mit möglichſt ſcharfen Worten tadelten.

„Nun, nun, ihr jungen Leute, nur nicht gleich das Kind mit dem Bade ausgeſchüttet!“ unterbrach er unſere beredten Auslaſſungen. „Wenn dieſer Kotzebue den gehörigen Fleiß auf die Ausbildung ſeines Talents und bei der Fertigung ſeiner dramatiſchen Sachen angewendet hätte, ſo konnte er unſer beſter Luſtſpieldichter werden. Und auch das Sentimentale hat er in ſeiner Gewalt.“ [A.]

P 38 Zu Riemer, 28. Juni 1809.

Kotzebue ſei wie einer, der auf dem Seile tanzt: es ſchnelle ihn empor, und er betupfe es doch, das ſei nicht zu leugnen; er betupfe doch das Publikum, wenn es ihn auch wieder fahren laſſe, und er komme immer wieder darauf zurück; er habe ſich doch auf dem Seil erhalten von ſeinem erſten bis zum letzten Stück, wenn er auch manchmal mit der Balancierſtange auf die Erde geſtoßen. Andere wären doch heruntergefallen. Iffland ſei viel zu ſchwer aufgetreten. Goethe habe Wernern dazu verhelfen wollen, er ſei aber zu ungeſchickt geweſen. [R.]

Werner: Zacharias Werner; vgl. A 19, 56, 74; N 6; P 47b.

P 39 Zu Riemer, 1. März 1807.

Kotzebue ſei wie ein Pagliaſſo: wenn er die Leute auf dem Drahte tanzen ſieht, ſo ſagt er: „Was iſt denn das weiter? Das kann ich auch (nämlich auf dem Erdboden). Was ſoll denn das dort heißen? Warum nicht hier? Das kann ich und noch dazu .... Das macht mir einmal nach auf eurem Drahte!“ [R.]

Italieniſch Pagliaſſo oder Bajazzo, volkstümlich deutſch Paiaß: der Poſſenreißer bei Seiltänzern und Kunſtreitern. Jetzt durch den engliſchen ‚Clown‘ verdrängt.

P 40 Falk, Februar 1810.

In einem Gespräch über Literatur kam auch die Rede auf Kotzebue und dessen ‚Merkwürdigstes Lebensjahr'. Abgesehen von den Abenteuern der Reise und dem harten Schicksale des Mannes, das Teilnahme fordre und verdiene, sei es, wie Goethe versicherte, kaum möglich, bei einem von allen Seiten so reich vorliegenden Stoffe, etwas an sich Gehaltloseres zu Tage zu fördern.

„Ich bin gewiß, wenn einer von uns im Frühling über die Wiesen von Oberweimar herauf nach Belvedere geht, daß ihm tausendmal Merkwürdigeres in der Natur zum Wiedererzählen oder zum Aufzeichnen in sein Tagebuch begegnet, als dem Kotzebue auf seiner ganzen Reise bis an's Ende der Welt zugestoßen ist. Und das macht bloß, weil er von Natur nicht vermögend ist, aus sich und seinem Zustande heraus in irgend eine tiefere Betrachtung einzugehen. Kommt er wohin, so läßt ihn Himmel und Erde, Luft und Wasser, Tier- und Pflanzenreich völlig unbekümmert; überall findet er nur sich selbst, sein Wirken und sein Treiben wieder, und wenn es in Tobolsk wäre, so ist man gewiß damit beschäftigt, entweder seine Stücke zu übersetzen, einzustudieren, zu spielen oder wenigstens eine Probe davon zu halten. Übrigens bin ich keineswegs ungerecht gegen sein ausgezeichnetes Talent für alles, was Technik betrifft. Nach Verlauf von hundert Jahren wird sich's schon zeigen, daß mit Kotzebue wirklich eine Form geboren wurde. Schade nur, daß durchaus Charakter und Gehalt mangelt!

Vor wenig Wochen habe ich seinen ‚Verbannten Amor' gesehen, und diese Vorstellung hat mir ein besonderes Vergnügen gemacht; das Stück ist mehr als geistvoll, es sind sogar Züge von Genie darin. Dasselbe gilt von den ‚Beiden Klingsbergen', die ich für eine seiner gelungensten dramatischen Arbeiten halte, wie ihm denn überhaupt die Darstellung der Libertinage weit besser als die einer schönen Natur zu glücken pflegt. Die Verderbtheit der höhern Stände ist das Element, worin Kotzebue sich selbst übertrifft. Auch seine ‚Corsen' sind mit großem Geschicke gearbeitet, und die Handlung ist wie aus einem Guß. Sie sind beim Publikum beliebt, und das

mit völligem Rechte. Verſteht ſich, daß man nach dem Inhalte, wie immer, nicht beſonders fragen darf. Übrigens ſind techniſche Vorzüge dieſer Art bei uns Deutſchen noch keineswegs ſo häufig, daß man ſie nicht in Anſchlag bringen oder gar verächtlich darüber wegſehen ſollte. Könnte Kotzebue ſich innerhalb des ihm von Natur angewieſenen Kreiſes halten, ſo würde ich der Erſte ſein, der ihn gegen ungerechte Vorwürfe in Schutz nähme, — wir haben kein Recht, irgend jemandem Dinge abzufodern, die er von Natur aus nicht zu leiſten imſtande iſt — aber ſo miſcht er ſich in tauſend Dinge, wovon er kein Wort verſteht. Er will die Oberflächlichkeit eines Weltmannes in die Wiſſenſchaften übertragen, was die Deutſchen, und zwar mit Recht, für etwas völlig Unerlaubtes zu halten pflegen.

Indes auch dieſe Unart möchte ihm noch hingehen, wenn er nur nicht dabei in eine faſt unerhörte Eitelkeit verfiele. Ob dieſe oder die Naivetät, womit er ſie an den Tag legt, größer iſt, will ich nicht unterſuchen. Er kann nun einmal nichts Berühmtes um, über oder neben ſich leiden, und wenn es ein Land, und wenn es eine Stadt, und wenn es eine Statue wäre. In ſeiner ‚Reiſe nach Italien‘ hat er dem Laokoon, der mediceiſchen Venus und den armen Italienern ſelbſt alles nur erdenkliche Böſe nachgeſagt. Ich bin gewiß, beſonders was Italien betrifft, er hätte es weit leidlicher gefunden, wenn es nur nicht vor ihm ſo berühmt geweſen wäre. Aber da ſitzt der Knoten! Zur Hälfte iſt er ein Schelm, zur andern Hälfte aber, beſonders da, wo es die Philoſophie oder die Kunſt betrifft, iſt er ehrlich genug, kann aber nichts dafür, daß er ſich und Andern, wo davon die Rede iſt, jedesmal, und zwar mit dem erheblichſten Anſtande, irgend etwas weismacht.“ [F.]

Zum erſten Satze: Schon die 1774 geſtorbene Fräulein v. Klettenberg hat zu Goethes Mutter geſagt: „Wenn dein Wolfgang [von Frankfurt] nach Mainz reiſet, bringt er mehr Kenntniſſe mit als Andere, die von Paris oder London zurückkommen.“

P 41 Eckermann, 25. Oktober 1823.

Ich lobte, was ich von Kotzebue gesehen, nämlich seine ‚Verwandtschaften' und die ‚Versöhnung'. Ich lobte daran den frischen Blick in's wirkliche Leben, den glücklichen Griff für die interessanten Seiten desselben und die mitunter sehr kernige, wahre Darstellung. Goethe stimmte mir bei.

„Was zwanzig Jahre sich erhält und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas sein. Wenn er in seinem Kreise blieb und nicht über sein Vermögen hinausging, so machte Kotzebue in der Regel etwas Gutes. Es ging ihm wie Chodowiecky; die bürgerlichen Szenen gelangen auch diesem vollkommen, wollte er aber römische oder griechische Helden zeichnen, so ward es nichts."

Goethe nannte mir noch einige gute Stücke von Kotzebue, besonders ‚Die beiden Klingsberge'.

„Es ist nicht zu leugnen, er hat sich im Leben umgetan und die Augen offen gehabt.

Geist und irgend Poesie kann man den neueren tragischen Dichtern nicht absprechen; allein den meisten fehlt das Vermögen der leichten lebendigen Darstellung; sie streben nach etwas, das über ihre Kräfte hinausgeht, und ich möchte sie in dieser Hinsicht forcierte Talente nennen." [E.]

Über Kotzebue ferner D 22; E 38, 53; G 107; N 4, 24, 25; P 20. Man muß bei diesen Urteilen bedenken, daß Kotzebue lange Zeit hindurch Goethe zu ärgern und ihm zu schaden bemüht war und daß Kotzebue der weimarischen Hofgesellschaft entstammte und bei ihr Unterstützung fand.

Jean Paul.

P 42 Zu Riemer, 7. Dezember 1807.

„Jean Paul ist das personifizierte Alpdrücken der Zeit." [R.]

Vgl. F 41; P 101. Jean Paul lebte 1797 und 1798 in Weimar.

Romantiſche Schule.

I' 43 In Geſellſchaft bei Frau Schopenhauer, Oſtern 1808.

Eben hatten wir am vergangenen Sonnabend ‚Die Piccolomini' geſehen; die nächſte Mittwoch ſollte nach einer langen Zwiſchenpauſe auch der ‚Wallenſtein' darankommen.

Goethe: „Es iſt mit dieſen Stücken wie mit einem ausgelegenen Weine. Je älter ſie werden, je mehr Geſchmack gewinnt man ihnen ab. Ich nehme mir die Freiheit, Schiller für einen Dichter und ſogar für einen großen zu halten, wiewohl die neuſten Imperatoren und Diktatoren unſerer Literatur verſichert haben, er ſei keiner. Auch den Wieland wollen ſie nicht gelten laſſen. Es fragt ſich nur, wer dann gelten ſoll?

Kürzlich hat eine Gelehrtenzeitung in einer von beiden Städten, ich weiß nicht recht, ob in Ingolſtadt oder in Landshut, Friedrich Schlegel als den erſten deutſchen Dichter und Imperator in der Gelehrtenrepublik förmlich ausgerufen. Gott erhalte Se. Majeſtät auf Ihrem neuen Throne und ſchenke Demſelben eine lange und glückliche Regierung! Bei alle dem möchte man es nicht bergen, daß das Reich dermalen noch von ſehr rebelliſchen Untertanen umlagert iſt, deren wir einige (indem er einen Seitenblick auf mich [Falk] warf) ſogar in unſrer eigenen Nähe haben.

Übrigens geht es in der deutſchen Gelehrtenrepublik jetzt völlig ſo bunt zu wie beim Verfall des römiſchen Reiches, wo zuletzt jeder herrſchen wollte und keiner mehr wußte, wer eigentlich Kaiſer war. Die großen Männer leben dermal faſt ſämtlich im Exil, und jedes verwegene Marketendergeſicht kann Imperator werden, ſobald es nur die Gunſt der Soldaten und der Armee beſitzt oder ſich ſonſt eines Einfluſſes zu erfreuen hat. Ein paar Kaiſer mehr oder weniger, darauf kommt es in ſolchen Zeiten gar nicht an. Haben doch einmal im römiſchen Reiche dreißig Kaiſer zugleich regiert, warum ſollten wir in unſern gelehrten Staaten der Oberhäupter

weniger haben? Wieland und Schiller ſind bereits ihres Thrones verluſtig erklärt; wie lange mir mein alter Imperatormantel noch auf den Schultern ſitzen wird, läßt ſich nicht vorausbeſtimmen; ich weiß es ſelbſt nicht. Doch bin ich entſchloſſen, wenn es je dahin kommen ſollte, der Welt zu zeigen, daß Reich und Zepter mir nicht an's Herz gewachſen ſind, und meine Abſetzung mit Geduld zu ertragen; wie denn überhaupt ſeinen Geſchicken in dieſer Welt niemand ſo leicht entgehen mag.

Ja, wovon ſprachen wir doch gleich? Ha, von Imperatoren! Gut! Novalis war noch keiner, aber mit der Zeit hätte er auch einer werden können. Schade nur, daß er ſo jung geſtorben iſt, zumal, da er noch außerdem ſeiner Zeit den Gefallen getan und katholiſch geworden iſt! Sind ja doch ſchon, wie die Zeitungen beſagten, Jungfrauen und Studenten rudelweiſe zu ſeinem Grabe gewallfahrtet und haben ihm mit vollen Händen Blumen geſtreut. Das nenn' ich einen guten Anfang, und es läßt ſich davon ſchon etwas für die Folge erwarten. Da ich nur wenige Zeitungen leſe, ſo erſuche ich meine anweſenden Freunde, wenn etwas weiter von dieſer Art, was von Wichtigkeit, eine Kanoniſierung oder dergleichen vorfallen ſollte, mich davon ſogleich in Kenntnis zu ſetzen. Ich meinerſeits bin damit zufrieden, daß man bei meinen Lebzeiten alles nur erdenkliche Böſe von mir ſagt; nach meinem Tode ſollen ſie mich ſchon in Ruhe laſſen, weil der Stoff ſchon früher erſchöpft iſt, ſo daß ihnen wenig oder nichts übrig bleiben wird. Tieck war auch eine Zeit lang Imperator, aber es währte nicht lange, ſo verlor er Zepter und Krone. Man ſagt, es ſei etwas zu Titusartiges in ſeiner Natur, er ſei zu gütig, zu milde geweſen, das Reich aber fordere in ſeinem jetzigen Zuſtande Strenge, ja, man möchte wohl ſagen, eine faſt barbariſche Größe. Nun kamen die Schlegel an's Regiment; da ging's beſſer! Auguſt Schlegel, ſeines Namens der Erſte, und Friedrich Schlegel der Zweite — die beiden regierten mit dem gehörigen Nachdrucke! Es verging kein Tag, wo nicht irgend jemand in's Exil geſchickt oder ein paar Exekutionen gehalten wurden.

So iſt's recht! Von dergleichen iſt das Volk ſeit undenklichen Zeiten ein großer Liebhaber geweſen. Vor kurzem hat ein junger Anfänger den Friedrich Schlegel irgendwo als einen deutſchen Herkules aufgeführt, der mit ſeiner Keule im Reiche herumginge und alles totſchlüge, was ihm irgend in den Weg käme. Dafür hat jener mutige Imperator dieſen jungen Anfänger ſeinerſeits ſogleich in den Adelſtand erhoben und ihn ohne weiteres einen Heroen der deutſchen Literatur genannt. Das Diplom iſt ausgefertigt; Ihr könnt Euch darauf verlaſſen, ich habe es ſelber geleſen! Dotationen, Domainen, ganze Fächer in Gelehrtenzeitungen, die ſie ihren Freunden zum Rezenſieren verſchaffen, ſind auch nicht ſelten; die Feinde aber werden oft heimlich aus dem Wege geräumt, indem man ihre Schriften beiſeite legt und ſie lieber gar nicht anzeigt. Da wir nun im Deutſchen ein ſehr geduldiges Publikum haben, das nichts lieſt, als was zuvor rezenſiert iſt, ſo iſt dieſe Sache gar ſo übel nicht ausgeſonnen. Das Beſte noch bei der ganzen Sache iſt denn aber doch immer das Ungefährliche. Z. B. es legt ſich Einer jetzt Abends als Imperator geſund und vergnügt zu Bette; des andern Morgens darauf erwacht er und ſieht mit Erſtaunen, daß die Krone von ſeinem Haupte hinweg iſt. Ich geb' es zu, es iſt ein ſchlimmer Zufall, aber der Kopf, ſofern der Imperator überhaupt einen hatte, ſitzt doch noch immer auf derſelben Stelle, und das iſt meines Erachtens barer Gewinn. Wie häßlich dagegen iſt es von den alten Imperatoren zu leſen, wenn ſie dutzendweiſe in der römiſchen Geſchichte erdroſſelt und nachher in die Tiber geworfen werden. Ich meinerſeits gedenke, wofern ich auch Reich und Zepter verlieren ſollte, hier ruhig an der Ilm auf meinem Bette zu ſterben.

Von unſern Reichsangelegenheiten und beſonders von Imperatoren weiter zu ſprechen: ein anderer junger Dichter in Jena iſt auch zu früh geſtorben. Imperator konnte der zwar nicht werden, aber Reichsverweſer, Major Domus oder ſo etwas, das wär' ihm nicht entgangen. Wo nicht, ſo ſtand ihm noch immer als einem der erſten Heroen in der deutſchen

Literatur ein Platz offen. Eine Pairskammer zu ſtiften, wozu Vermögen gehört, wäre überhaupt in der deutſchen Literatur kein verwerflicher Gedanke. Hätte jener nur ein paar Jahre länger in Jena gelebt, ſo könnte er Pair des Reiches geworden ſein, ehe er ſich umſah. So aber, wie geſagt, ſtarb er zu frühe. Das war übereilt. Man ſoll ſich, wie es der raſche Gang unſerer neueſten Literatur fordert, ſo ſchnell als möglich mit Ehre bedecken. Das iſt Grundſatz. Mit der Herausgabe von einigen Sonetten und ein paar Almanachen iſt die Sache noch keineswegs getan. Die literariſchen Freunde des jungen Mannes haben zwar in öffentlichen Blättern verſichert, ſeine Sonetten würden auch lange nach ſeinem Tode noch fortleben; ich habe mich aber nachher nicht weiter danach erkundigt, kann daher auch nicht ſagen, ob es in Erfüllung gegangen iſt oder wie es ſich überhaupt mit dieſer Sache verhält.

Als ich noch jung war, hab' ich mir freilich von verſtändigen Männern ſagen laſſen, es arbeite oft ein ganzes Zeitalter daran, um einen einzigen tüchtigen großen Maler oder Dichter hervorzubringen; aber das iſt lange her. Jetzt geht das alles viel leichter vonſtatten. Unſere jungen Leute wiſſen das beſſer einzurichten und ſpringen mit ihrem Zeitalter um, daß es eine Luſt iſt. Sie arbeiten ſich nicht aus dem Zeitalter heraus, wie es eigentlich ſein ſollte, ſondern ſie wollen das ganze Zeitalter in ſich hineinarbeiten, und wenn ihnen das nicht nach Wunſche glückt, ſo werden ſie über die Maßen verdrießlich und ſchelten die Gemeinheit eines Publikums, dem in ſeiner gänzlichen Unſchuld eigentlich alles recht iſt." [F.]

Erläuterungen ſ. unter C' 80.

P 44 Heinrich Voß, 1804.

Unwillig über Schlegels Vernichtungsgeiſt gegen ſolche, die ihm nicht anſtehen, war [Goethe] auch, wenn man [ihm] anders Unwillen zuſchreiben kann, den er im ſtrengſten Sinne

gegen keinen Menschen hat. Schlegels Talente weiß er wie jeder zu schätzen; aber daß er, wie Christian Schlosser immer vorschnell behauptete, ein unbedingter Lober von ihm sei, das ist grundfalsch. Nicht befangen durch Schlegels Apotheose hat er sehr frei über die Grenzen seiner Verdienste gesprochen. So stimmte er sehr ein, als Fernow über die Nichtigkeit der ‚Blumensträuße' sprach, der sie eine Sudelarbeit nannte. [V.]

Wilhelm Schlegel ist gemeint, und seine 1804 erschienenen ‚Blumensträuße der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie'. -- Professor Fernow, der lange in Italien gelebt hatte und damals Bibliothekar der alten Herzogin Anna Amalia war, gehörte zu den besten Kennern der italienischen Dichtung. — Christian Schlosser war der Sohn des Frankfurter Schöffen Hieronymus Peter Schlosser und konnte als solcher in Goethes Hause verkehren. -- Schlegels Apotheose: beide Schlegel waren anfangs begeisterte Anhänger Goethes; namentlich den ‚Wilhelm Meister' rühmten sie in höchsten Tönen. Auch hatten Goethe und Wilhelm Schlegel von 1796 bis 1804 ein persönliches freundschaftliches Verhältnis.

I 45 Zu Eckermann, 30. März 1824.

„Ich bin Tieck herzlich gut, und er ist auch im ganzen sehr gut gegen mich gesinnt; allein es ist in seinem Verhältnis zu mir doch etwas, wie es nicht sein sollte. Und zwar bin ich daran nicht schuld, und er ist es auch nicht, sondern es hat seine Ursachen anderer Art.

Als nämlich die Schlegel anfingen bedeutend zu werden, war ich ihnen zu mächtig, und um mich zu balancieren, mußten sie sich nach einem Talent umsehen, das sie mir entgegenstellten. Ein solches fanden sie in Tieck, und damit er mir gegenüber in den Augen des Publikums genugsam bedeutend erscheine, so mußten sie mehr aus ihm machen, als er war. Dieses schadete unserem Verhältnis; denn Tieck kam dadurch zu mir, ohne es sich eigentlich bewußt zu werden, in eine schiefe Stellung.

Tieck iſt ein Talent von hoher Bedeutung, und es kann ſeine außerordentlichen Verdienſte niemand beſſer erkennen als ich ſelber; allein wenn man ihn über ihn ſelbſt erheben und mir gleichſtellen will, ſo iſt man im Irrtum." [E.]

P 40 Boiſſerée, 3. Auguſt 1815.

[Goethe klagte] über die Unredlichkeit der Schlegel und Tiecks. „In den höchſten Dingen verſieren und daneben Abſichten haben und gemein ſein, das iſt ſchändlich . . . Schiller war ein ganz anderer; er war der letzte Edelmann, möchte man ſagen, unter den deutſchen Schriftſtellern: sans tâche et sans reproche. In Spinoza können wir es gleich nachſchlagen, was es iſt bei dieſen Herren: es iſt der Neid." [B.]

P 47a Zu Riemer, 7. Oktober 1810.

„Ich will dieſe ganze Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach Veraltetem recht gern gelten laſſen, weil wir ſie vor 30 bis 40 Jahren ja auch gehabt haben und weil ich überzeugt bin, daß etwas Gutes daraus entſtehen wird; aber man muß mir nur nicht damit glorios zu Leibe rücken.

Die Neigung der Jugend zu dem Mittelalter halte ich für einen Übergang zu höheren Kunſtregionen; daher verſpreche ich mir viel Gutes davon. Jene Gegenſtände fordern Innigkeit, Naivetät, Detail und Ausführung, wodurch denn alle und jede Kunſt verbreitet wird. Es braucht freilich noch einige Luſtra, bis dieſe Epoche durchgearbeitet iſt, und ich halte dafür, daß man ihre Entwicklung weder beſchleunigen kann noch ſoll. Alle wahrhaft tüchtigen Individuen werden dieſes Rätſel von ſelbſt löſen.

Solche Hoffnungen und Ausſichten machen freilich im Durchſchnitt gegen die Fratze des Augenblicks tolerant und gutmütig. Aber manchmal machen ſie es mir doch zu toll. So muß ich z. B. mich wirklich zurückhalten, gegen Achim

v. Arnim, der mir ſeine ‚Gräfin Dolores‘ zuſchickte und den ich recht lieb habe, nicht grob zu werden. Wenn ich einen verlornen Sohn hätte, ſo wollte ich lieber, er hätte ſich von der B— bis zum Schweinkoben verirrt, als daß er ſich in dem Narrenwuſt dieſer letzten Tage verfinge; denn ich fürchte ſehr, aus dieſer Hölle iſt keine Erlöſung. Übrigens gebe ich mir alle Mühe, auch dieſe Epoche hiſtoriſch als ſchon vorübergegangen zu betrachten.“ [R 2.]

Mit B. iſt vielleicht Bettina Brentano gemeint, mit der ſich L. A. v. Arnim im Frühling 1811 verheiratete.

P 47 b Zu F. v. Müller, 28. Oktober 1812.

„Die meiſten neuen Schriften, die man mir ſendet, ſtelle ich hin und leſe ſie erſt nach einigen Jahren. Dann habe ich das geläutertere Urteil der Zeitgenoſſen und das Werk ſelbſt zugleich vor mir. Tieck, Arnim und Konſorten haben ganz recht, daß ſie aus früheren Zeiten herrliche Motive hervorziehen und geltend machen. Aber ſie verwäſſern und verſauern ſie nur gewaltig und laſſen oft gerade das Beſte weg. Soll ich alle ihre Torheiten mitſchlucken? Es hat mich genug gekoſtet, zu werden wie ich bin; ſoll ich mich immer von neuem beſchmutzen, um dieſe Toren aus dem Schlamm zu ziehen, worein ſie ſich mutwillig ſtürzen? Oehlenſchläger war wütend, weil ich ſeinen ‚Correggio‘ nicht aufführen ließ. Zwar hatte ich ‚Wanda‘ [von Werner] aufgenommen, — aber muß man denn zehn dumme Streiche machen, weil man einen gemacht hat?“ [M.]

P 48 Eckermann, 24. September 1827.

Ein bekannter deutſcher Dichter war dieſer Tage durch Weimar gegangen und hatte Goethen ſein Stammbuch gegeben.

„Was darin für ſchwaches Zeug ſteht, glauben Sie nicht,“ ſagte Goethe. „Die Poeten ſchreiben alle, als wären

sie krank und die ganze Welt ein Lazarett. Alle sprechen sie von den Leiden und dem Jammer der Erde und von den Freuden des Jenseits, und unzufrieden, wie schon alle sind, hetzt einer den anderen in noch größere Unzufriedenheit hinein. Das ist ein wahrer Mißbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustande zufrieden zu machen. Aber die jetzige Generation fürchtet sich vor aller echten Kraft, und nur bei der Schwäche ist es ihr gemütlich und poetisch zu Sinne."

„Ich habe ein gutes Wort gefunden," fuhr Goethe fort, „um diese Herren zu ärgern. Ich will ihre Poesie die Lazarettpoesie nennen; dagegen die echt tyrtäische diejenige, die nicht bloß Schlachtlieder singt, sondern auch den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen." [E.]

Über die Romantiker ferner J 36—40. — Über Wilhelm v. Schlegel C 118—120.

Uhland.

P 49 Zu Eckermann, 21. Oktober 1823.

„Wo ich große Wirkungen sehe, pflege ich auch große Ursachen vorauszusetzen, und bei der so sehr verbreiteten Popularität, die Uhland genießt, muß also wohl etwas Vorzügliches an ihm sein. Übrigens habe ich über seine ‚Gedichte' kaum ein Urteil. Ich nahm den Band mit der besten Absicht zu Händen, allein ich stieß von vornherein gleich auf so viele schwache und trübselige Gedichte, daß mir das Weiterlesen verleidet wurde. Ich griff dann nach seinen Balladen, wo ich denn freilich ein vorzügliches Talent gewahr wurde und recht gut sah, daß sein Ruhm einigen Grund hat." [E.]

P 50 Eckermann, Anfang 1832.

„Geben Sie acht, der Politiker wird den Poeten aufzehren! Mitglied der Stände ſein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben, iſt keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit ſeinem Geſange wird es aus ſein, und das iſt gewiſſermaßen zu bedauern. Schwaben beſitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt ſind, um Mitglied der Stände zu ſein, aber es hat nur einen Dichter der Art wie Uhland.“ [E.]

Platen.

P 51 Zu Eckermann, 30. März 1824.

(Goethe ſprach über einige Schauſpiele von Platen.

„Man ſieht an dieſen Stücken die Einwirkung Calderons. Sie ſind durchaus geiſtreich und in gewiſſer Hinſicht vollendet, allein es fehlt ihnen ein ſpezifiſches Gewicht, eine gewiſſe Schwere des Gehalts. Sie ſind nicht der Art, um im Gemüt des Leſers ein tiefes und nachwirkendes Intereſſe zu erregen, vielmehr berühren ſie die Saiten unſers Innern nur leicht und vorübereilend. Sie gleichen dem Kork, der auf dem Waſſer ſchwimmend keinen Eindruck macht, ſondern von der Oberfläche ſehr leicht getragen wird. Der Deutſche verlangt einen gewiſſen Ernſt, eine gewiſſe Größe der Geſinnung, eine gewiſſe Fülle des Innern, weshalb denn auch Schiller von Allen ſo hoch gehalten wird. Ich zweifle nun keineswegs an Platens ſehr tüchtigem Charakter, allein das kommt, wahrſcheinlich aus einer abweichenden Kunſtanſicht, hier nicht zur Erſcheinung. Er entwickelt eine reiche Bildung, Geiſt, treffenden Witz und ſehr viele künſtleriſche Vollendung, allein damit iſt es, beſonders bei uns Deutſchen, nicht getan.“ [E.]

P 52 Eckermann, 25. Dezember 1825.

„Es ist nicht zu leugnen, er besitzt manche glänzende Eigenschaften: allein ihm fehlt — die Liebe. Er liebt so wenig seine Leser und seine Mitpoeten als sich selber, und so kommt man in den Fall, auch auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: ‚Und wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle.' Noch in diesen Tagen habe ich Gedichte von Platen gelesen und sein reiches Talent nicht verkennen können. Allein, wie gesagt, die Liebe fehlt ihm, und so wird er auch nie so wirken als er hätte müssen. Man wird ihn fürchten, und er wird der Gott derer sein, die gern wie er negativ wären, aber nicht wie er das Talent haben." [E.]

P 53 Eckermann, 11. Februar 1831.

„[Es] finden sich im Grafen Platen fast alle Haupterfordernisse eines guten Poeten. Einbildungskraft, Erfindung, Geist, Produktivität besitzt er im hohen Grade, auch findet sich bei ihm eine vollkommene technische Ausbildung und ein Studium und ein Ernst wie bei wenigen anderen; allein ihn hindert seine unselige polemische Richtung.

Daß er in der großen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen. Der ‚Romantische Ödipus' trägt Spuren, daß, besonders was das Technische betrifft, gerade Platen der Mann war, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben; allein nachdem er in gedachtem Stück die tragischen Motive parodistisch gebraucht hat, wie will er jetzt noch in allem Ernst eine Tragödie machen!

Und dann, was nie genug bedacht wird, solche Händel okkupieren das Gemüt! Die Bilder unserer Feinde werden zu Gespenstern, die zwischen aller freien Produktion ihren Spuk

treiben und in einer ohnehin zarten Natur große Unordnung anrichten. Lord Byron ist an seiner polemischen Richtung zugrunde gegangen, und Platen hat Ursache, zur Ehre der deutschen Literatur von einer so unerfreulichen Bahn für immer abzulenken." [E.]

Über Platen ferner A 73 Anm., G 18.

Heinrich v. Kleist.

P 54 Riemer, vermutlich 1810.

Einst kam das Gespräch auf Kleist und dessen ‚Käthchen von Heilbronn'. Goethe tadelte an ihm die nordische Schärfe des Hypochonders; es sei einem gereiften Verstande unmöglich, in die Gewaltsamkeit solcher Motive, wie er sich ihrer als Dichter bediene, mit Vergnügen einzugehen. Auch in seinem ‚Kohlhaas', artig erzählt und geistreich zusammengestellt, wie er sei, komme doch alles gar zu ungefüg. Es gehöre ein großer Geist des Widerspruchs dazu, um einen so einzelnen Fall mit so durchgeführter, gründlicher Hypochondrie im Weltlaufe geltend zu machen. Es gebe ein Unschönes in der Natur, ein Beängstigendes, mit dem sich die Dichtkunst bei noch so kunstreicher Behandlung weder befassen, noch aussöhnen könne. Und wieder kam er zurück auf die Heiterkeit, auf die Anmut, auf die fröhlich bedeutsame Lebensbetrachtung italienischer Novellen, mit denen er sich damals, je trüber die Zeit um ihn aussah, desto angelegentlicher beschäftigte.

Dabei brachte er in Erinnerung, daß die heitersten jener Erzählungen ebenfalls einem trüben Zeitraume, wo die Pest regierte, ihr Dasein verdankten.

Goethe: „Ich habe ein Recht, Kleist zu tadeln, weil ich ihn geliebt und gehoben habe; aber sei es nun, daß seine Ausbildung, wie es jetzt bei Vielen der Fall ist, durch die Zeit gestört wurde, oder was sonst für eine Ursache zum Grunde liege, genug, er hält nicht, was er zugesagt. Sein Hypochonder ist gar zu arg; er richtet ihn als Menschen und Dichter zugrunde. Sie wissen, welche Mühe und Proben ich es mir kosten ließ, seinen ‚Wasserkrug' auf's hiesige Theater zu bringen. Daß es dennoch nicht glückte, lag einzig in dem Umstande, daß es dem übrigens geistreichen und humoristischen Stoffe an einer rasch durchgeführten Handlung fehlt.

Mir aber den Fall desselben zuzuschreiben, ja, mir sogar, wie es im Werke gewesen ist, eine Ausfoderung deswegen nach Weimar schicken zu wollen, deutet, wie Schiller sagt, auf eine schwere Verirrung der Natur, die den Grund ihrer Entschuldigung allein in einer zu großen Reizbarkeit der Nerven oder in Krankheit finden kann. Das ‚Käthchen von Heilbronn', da ich Ihre gute Gesinnung für Kleist kenne, sollen Sie lesen und mir die Hauptmotive davon wiedererzählen. Nach diesem erst will ich einmal mit mir zurate gehen, ob ich es auch lesen kann. Beim Lesen seiner ‚Penthesilea' bin ich neulich gar zu übel weggekommen. Die Tragödie grenzt in einigen Stellen völlig an das Hochkomische, z. B. wo die Amazone mit einer Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, daß alle ihre Gefühle sich in die zweite, noch übriggebliebene Hälfte geflüchtet hätten, ein Motiv, das auf einem neapolitanischen Volkstheater im Munde einer Colombine einem ausgelassenen Polichinell gegenüber keine üble Wirkung auf das Publikum hervorbringen müßte, wofern ein solcher Witz nicht auch dort durch das ihm beigesellte widerwärtige Bild Gefahr liefe, sich einem allgemeinen Mißfallen auszusetzen." [R 3.]

Der ‚Zerbrochene Krug' wurde am 2. März 1808 in Weimar gegeben, eine Wiederholung fand nicht statt. Sein Mißfallen an der ‚Penthesilea' drückte Goethe ihrem Dichter brieflich am 1. Februar 1808 aus.

Goethe über seine eigenen Werke.

Allgemeines.

P 55 Zu Eckermann, 30. März 1824.

„Tieck ist ein Talent von hoher Bedeutung, und es kann seine außerordentlichen Verdienste niemand besser erkennen als ich selber; allein wenn man ihn über ihn selbst erheben und mit gleichstellen will [wie die Schlegels das wollten], so

ist man im Irrtum. Ich kann dieses gerade heraus sagen, denn was geht es mich an? Ich habe mich nicht gemacht. Es wäre ebenso, wenn ich mich mit Shakespeare vergleichen wollte, der sich auch nicht gemacht hat und der doch ein Wesen höherer Art ist, zu dem ich hinaufblicke und das ich zu verehren habe." [E.]

P 56 F. v. Müller, 2. Oktober 1823.

[Er kam] auf Byron, pries seinen ‚Kain' und vorzüglich die Totschlagszene:

„Byron allein lasse ich neben mir gelten! Walter Scott ist nichts neben ihm. Die Perser hatten in fünf Jahrhunderten nur sieben Dichter, die sie gelten ließen, und unter den verworfenen waren mehrere Kanaillen, die besser als ich waren." [M.]

P 57 Zu Eckermann, 12. Mai 1825.

„Überall lernt man nur von dem, den man liebt. Solche Gesinnungen finden sich nun wohl gegen mich bei jetzt heranwachsenden jungen Talenten, allein ich fand sie sehr spärlich unter gleichzeitigen. Ja, ich wüßte kaum einen einzigen Mann von Bedeutung zu nennen, dem ich durchaus recht gewesen wäre. Gleich an meinem ‚Werther' tadelten sie so viel, daß, wenn ich jede gescholtene Stelle hätte tilgen wollen, von dem ganzen Buche keine Zeile geblieben wäre. Allein aller Tadel schadete mir nichts, denn solche subjektive Urteile einzelner, obgleich bedeutender Männer stellten sich durch die Masse wieder in's gleiche. Wer aber nicht eine Million Leser erwartet, sollte keine Zeile schreiben." [E.]

Überall: überhaupt. — Zur Sache vgl. N 18; P 88.

P 58 Eckermann, 11. Oktober 1828.

Eckermann hatte von Carlyles Wunsch gesprochen, den ‚Wilhelm Meister' jedem Gebildeten bekannt zu machen.

Goethe zog mich an ein Fenster, um mir zu antworten.

„Liebes Kind, ich will Ihnen etwas anvertrauen, das Sie sogleich über vieles hinaushelfen und das Ihnen lebenslänglich zugute kommen soll. Meine Sachen können nicht populär werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind."

Er wollte weiter reden; eine junge Dame trat heran, ihn unterbrechend und ihn in ein Gespräch ziehend. [E.]

P 59 Grüner, 5. September 1821.

[Goethe] ging die deutsche Chrestomathie durch [die am Gymnasium zu Eger gebraucht wurde]. Da sein Name so selten darin vorkömmt, so war ich begierig, ob nicht in seinen Mienen einiger Unmut zu lesen sein werde. Er aber legte das Buch ganz unbefangen weg und sagte nach einer Pause:

„Als Muster für die Jugend bin ich weniger als Gellert, Lichtwer, Hagedorn zu gebrauchen." [G.]

Dramatische Dichtungen.

Götz.

P 60 Eckermann, 9. November 1824.

Eckermann: „Bei der großen Bedeutung Herders kann ich nicht mit ihm vereinigen, wie er in gewissen Dingen so wenig Urteil zu haben schien. Ich kann ihm z. B. nicht vergeben, daß er, zumal bei dem damaligen Stande der deutschen Literatur, das Manuskript des ‚Götz von Berlichingen' ohne Würdigung seines Guten mit spöttelnden Anmerkungen zurücksandte. Es mußte ihm doch für gewisse Gegenstände an allen Organen fehlen."

Goethe: „In dieser Hinsicht war es arg mit Herder; ja, wenn er als Geist in diesem Augenblick hier gegenwärtig wäre, er würde uns nicht verstehen."

Eckermann: „Dagegen muß ich den Merck loben, daß er Sie trieb, den ‚Götz' drucken zu lassen."

Goethe: „Das war freilich ein wunderlicher bedeutender Mensch. ‚Laß das Zeug drucken!' sagte er; ‚es taugt zwar nichts, aber laß es nur drucken!' Er war nicht für das Umarbeiten, und er hatte recht; denn es wäre wohl anders geworden, aber nicht besser." [E.]

Merck war der scharfsichtigste und aufrichtigste Kritiker, den Goethe unter seinen Freunden gehabt hat; er brachte Lob und Tadel in derber Form vor. Beim ‚Götz' riet er: „Bei Zeit auf die Zäun', so trocknen die Windeln!" Und beide ließen den ‚Götz' auf gemeinschaftliche Kosten drucken. (Dicht. u. Wahrh. III, 13.)

P 61 Heinrich Voß, Oktober 1804.

Wie ist der gute Papa [Goethe] jetzt [nach Umarbeitung des ‚Götz' für zwei Bühnenabende] fröhlich über dieses Stück! Er sagte mir neulich:

„Die Narren haben es sich recht angelegen sein lassen, die regellose Form meines alten ‚Götz' nachzuahmen, als ob ich die mit Bedacht gewählt hätte! Damals verstand ich's nicht besser und schrieb hin, was mir in den Sinn kam." [V.]

Voß vermutet, daß mit den ‚Narren' auch Babo gemeint sei, dessen ‚Otto von Wittelsbach' viel Beifall fand. — Zur Sache vgl. N 36 Anm.

P 62 Zu Eckermann, 26. Juli 1826.

„Ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bretter geschrieben ist, geht auch nicht hinauf; und wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten. Welche Mühe habe ich mir nicht mit meinem ‚Götz von Berlichingen' gegeben; aber doch will es als Theaterstück nicht recht gehen." [E.]

Weiteres über ‚Götz' J 31; N 34, 36 Anm.; O 45, 57.

‚Hanswurſts Hochzeit'.

P 63 Zu Eckermann, 6. März 1831.

„Es war nicht zu denken, daß ich das Stück hätte fertig machen können, indem es einen Gipfel von Mutwillen voraussetzte, der mich wohl augenblicklich anwandelte, aber im Grunde nicht in dem Ernſt meiner Natur lag und auf dem ich mich alſo nicht halten konnte. Und dann ſind in Deutſchland unſere Kreiſe zu beſchränkt, als daß man mit ſo etwas hätte hervortreten können. Auf einem breiten Terrain wie Paris mag dergleichen ſich herumtummeln, ſowie man auch dort wohl ein Béranger ſein kann, welches in Frankfurt oder Weimar gleichfalls nicht zu denken wäre." [E.]

‚Iphigenie'.

P 64 Riemer, Zeit unbeſtimmt.

Zwar kränkte es ihn, obſchon er keine Empfindlichkeit und Gereiztheit dabei bezeigte, daß man ‚Iphigenie' und ‚Taſſo' ſo kalt aufnahm, „in die er das meiſte und beſte Herzblut von ſich transfundiert hatte", — Iphigenie, die er ſein „Schmerzenskind" nannte uſw. Gleichwohl äußerte er ſchon in den erſten Jahren gegen mich:

Wenn er mehr Griechiſch verſtanden hätte, das Altertum mehr gekannt, er würde ſie nicht geſchrieben haben. [R.]

Ebenſo 1811 zu Riemer H 11. Vgl. ferner J 39; N 18, 34, 39 (‚Iphigenie' auf der Bühne).

‚Taſſo'.

P 65 Eckermann, 6. Mai 1827.

Das Geſpräch wendete ſich auf den ‚Taſſo', und welche Idee Goethe darin zur Anſchauung zu bringen geſucht.

Goethe: „Idee? Daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Taſſos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem

ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch." [E.]

P 66 Zu F. v. Müller und Line v. Egloffstein.

„Leonore ist eben auch eine Tochter Evas, auf deren Erziehung ich viel Mühe verwendet habe. Da ich so viel in den ‚Tasso' hineingelegt, so freut es mich, wenn es allmählich heraustritt. Alles geschieht darin nur innerlich; ich fürchtete daher immer, es werde äußerlich nicht klar genug werden." [M.]

Über ‚Tasso' ferner C 77; K 8; N 18.

‚Egmont'.

P 67 Zu Eckermann und einem Engländer H., 10. Januar 1825.

„Ich schrieb den ‚Egmont' im Jahre 1775, also vor fünfzig Jahren. Ich hielt mich sehr treu an die Geschichte und strebte nach möglichster Wahrheit. Als ich darauf zehn Jahre später in Rom war, las ich in den Zeitungen, daß die geschilderten revolutionären Szenen in den Niederlanden sich buchstäblich wiederholten. Ich sah daraus, daß die Welt immer dieselbige bleibt, und daß meine Darstellung einiges Leben haben mußte." [E.]

P 68 Riemer, Zeit unbestimmt.

Im ‚Egmont' sei die Partie des griechischen Chors unter die zwei Liebenden, unter Klärchen und Albas Sohn, verteilt: diese stellten denselben vor; das eigentliche Volk sei, wie gewöhnlich, ohne Teilnahme. [R 3.]

P 69 Heinrich Schmidt, Winter 1806/07.

[Goethe] bedauerte, daß es nicht möglich gewesen sei, mich während meines Aufenthalts seinen ‚Egmont' sehen zu lassen. Ich hätte dabei abnehmen können, auf welche sinn- und effektvolle Art Klärchens Erscheinung am Schlusse, die er nun beschrieb, plastisch bewirkt würde. Ich fragte ihn hierauf, ob das Stück noch mit den Abänderungen in Weimar gegeben würde, wie sie mir von Iffflands Gastspiel her, der 1796 den Egmont gab, erinnerlich waren. Goethe fragte, worin sie bestanden hätten. Ich erwähnte nur die eine, daß nämlich bei der Unterredung Egmonts mit Ferdinand im Kerker, im fünften Akt, auch Alba im weiten schwarzen Gewande mit der Kapuze über den Kopf herabgezogen und dem Henkerschwert an der Seite gegenwärtig gewesen sei und daß dann Egmont bei einem Ausbruch seines Unmuts ... noch die Worte hinzugefügt habe: „Ja, ich darf es sagen, und wenn der Herzog Alba selbst es hören sollte", womit er Alba die Kapuze vom Gesicht herabriß und dieser in seines Nichts durchbohrendem Gefühle dastand.

„Ja," erwiderte Goethe, „ich erinnere mich, daß es damals so arrangiert war, und zwar von Schiller selbst. In Schillers Stücke hätte es auch wohl gepaßt; allein das ist mein Genre nicht." Dies ganz seine eigenen Worte. [Schm.]

Schmidt, aus Weimar gebürtig, war Theaterdirektor zu Eisenstadt.

P 70 Eckermann, 19. Februar 1829.

Wir sprachen über ‚Egmont', der am Abend vorher nach der Bearbeitung von Schiller gegeben worden, und es kamen die Nachteile zur Erwähnung, die das Stück durch diese Redaktion zu leiden hat.

Eckermann: „Es ist in vielfacher Hinsicht nicht gut, daß die Regentin fehlt; sie ist vielmehr dem Stücke durchaus notwendig. Denn nicht allein, daß das Ganze durch diese Fürstin einen höheren, vornehmeren Charakter erhält, sondern es treten auch die politischen Verhältnisse besonders in

bezug auf den ſpaniſchen Hof durch ihre Dialoge mit Machiavell durchaus reiner und entſchiedener hervor."

Goethe: „Ganz ohne Frage. Und dann gewinnt auch Egmont an Bedeutung durch den Glanz, den die Neigung der Fürſtin auf ihn wirft, ſowie auch Klärchen gehoben erſcheint, wenn wir ſehen, daß ſie, ſelbſt über Fürſtinnen ſiegend, Egmonts ganze Liebe allein beſitzt. Dieſes ſind alles ſehr delikate Wirkungen, die man freilich ohne Gefahr für das Ganze nicht verletzen darf."

Eckermann: „Auch will mir ſcheinen, daß bei den vielen bedeutenden Männerrollen eine einzige weibliche Figur wie Klärchen zu ſchwach und etwas gedrückt erſcheint. Durch die Regentin aber erhält das ganze Gemälde mehr Gleichgewicht. Daß von ihr im Stücke geſprochen wird, will nicht viel ſagen; das perſönliche Auftreten macht den Eindruck."

Goethe: „Sie empfinden das Verhältnis ſehr richtig. Als ich das Stück ſchrieb, habe ich, wie Sie denken können, alles ſehr wohl abgewogen, und es iſt daher nicht zu verwundern, daß ein Ganzes ſehr empfindlich leiden muß, wenn man eine Hauptfigur herausreißt, die in's Ganze gedacht worden und wodurch das Ganze beſteht. Aber Schiller hatte in ſeiner Natur etwas Gewaltſames; er handelte oft zu ſehr nach einer vorgefaßten Idee, ohne hinlängliche Achtung vor dem Gegenſtande, der zu behandeln war."

Eckermann: „Man möchte auf Sie ſchelten, daß Sie es gelitten und daß Sie in einem ſo wichtigen Fall ihm ſo unbedingte Freiheit gegeben."

Goethe: „Man iſt oft gleichgültiger als billig. Und dann war ich in jener Zeit mit anderen Dingen tief beſchäftigt. Ich hatte ſo wenig ein Intereſſe für ‚Egmont' wie für das Theater; ich ließ ihn gewähren. Jetzt iſt es wenigſtens ein Troſt für mich, daß das Stück gedruckt daſteht und daß es Bühnen gibt, die verſtändig genug ſind, es treu und ohne Verkürzung ganz ſo aufzuführen, wie ich es geſchrieben." [E.]

Über ‚Egmont' ferner J 28; O 77.

‚Der Groß-Kophta'.

P 71 Zu Eckermann, 15. Februar 1831.

„Es iſt mir lieb, daß Ihnen das Stück gefällt und daß Sie herausfinden, was ich hineingearbeitet habe. Es war im Grunde keine geringe Operation, ein ganz reales Faktum erſt poetiſch und dann theatraliſch zu machen. Und doch werden Sie zugeben, daß das Ganze recht eigentlich für die Bühne gedacht iſt. Schiller war auch ſehr für das Stück, und wir haben es einmal gegeben, wo es ſich denn für höhere Menſchen wirklich brillant machte. Für das Publikum im allgemeinen jedoch iſt es nicht; die behandelten Verbrechen behalten immer etwas Apprehenſives, wobei es den Leuten nicht heimlich iſt. Es fällt ſeinem verwegenen Charakter nach ganz in den Kreis der ‚Klara Gazul', und der franzöſiſche Dichter könnte mich wirklich beneiden, daß ich ihm ein ſo gutes Sujet weggenommen. Ich ſage ein ſo gutes Sujet, denn im Grunde iſt es nicht bloß von ſittlicher, ſondern auch von großer hiſtoriſcher Bedeutung; das Faktum geht der franzöſiſchen Revolution unmittelbar voran und iſt davon gewiſſermaßen das Fundament." [E.]

‚Klara Gazul' war von Mérimée. Vgl. O 47. — Das wichtige hiſtoriſche Faktum: die Halsbandgeſchichte. Vgl. G 39.

‚Die natürliche Tochter'.

P 72 Falk, 25. Januar 1813.

Als die Rede auf ſeine ‚Natürliche Tochter' kam, fragte ich ihn, ob wir bald eine Fortſetzung derſelben erwarten dürften. Goethe ſchwieg eine Weile, alsdann gab er zur Antwort:

„Ich wüßte in der Tat nicht, wo die äußeren Umſtände zur Fortſetzung oder gar zur Vollendung derſelben herkommen ſollten. Ich habe es meinerſeits ſehr zu bereuen, auf Schillers Zureden von meinem alten Grundſatze abgegangen zu ſein. Dadurch, daß ich die bloße Expoſition dieſes Gedichtes habe drucken laſſen — denn für mehr kann ich das ſelbſt nicht

ansprechen, was im Publikum davon vorhanden ist — habe ich mir alle Freude an meiner Arbeit gleichsam im voraus hinweggenommen. Die verkehrten Urteile, die ich auf diesem Wege erfahren konnte, mußten dann auch das ihrige dazu beitragen. Kurz, ich bin selber so völlig von dieser Arbeit zurück, daß ich damit umgehe, auch sogar den Entwurf des Ganzen unter meinen Papieren zu zerstören, damit nach meinem Tode kein Unberufener kommt, der es auf eine ungeschickte Art fortsetzt."

Ich bemerkte, um Goethes Mißmut etwas zu mildern, was Herder ehemals zu mir von dieser Tragödie gesagt hatte, und führte zu dem Ende seine eigenen Worte an. Er nannte sie die köstlichste, gereifteste und sinnigste Frucht eines tiefen, nachdenkenden Geistes, der die ungeheuern Begebenheiten dieser Zeit still in seinem Busen getragen und zu höheren Ansichten entwickelt hätte, zu deren Aufnahme die Menge freilich gegenwärtig kaum fähig wäre.

Goethe: „Wenn dem so ist, so laßt mich das Obengesagte wiederholen: wo sollen wir die Zeitumstände zur Fortsetzung eines solchen Gedichtes hernehmen? Was jener geheimnisvolle Schrank verberge, was ich mit dem ganzen Gedichte, was ich mit dem Zurücktreten der Fürstentochter in den Privatstand bezweckte — darüber wollen wir uns in keine nähere Erklärung einlassen; der Torso selbst und die Zeit, wenn der finstere Parteigeist, der sich nach tausend Richtungen bewegt, ihr wieder einige Ruhe der Betrachtung gestattet, mag für uns antworten!"

Falk: „Gerade von diesen Punkten aus war es, wo Herder eine sinnreiche Fortsetzung und Entwicklung des allerdings mehr epischen als dramatischen Stoffes erwartete. Die Stelle besonders, wo Eugenie so unschuldig mit ihrem Schmucke spielt, indes ein ungeheures Schicksal, das sie in einen andern Weltteil wirft, schon dicht hinter ihr steht, verglich Herder sehr anmutig mit einem Gedicht der griechischen Anthologie, wo ein Kind unter einem schroff herabhängenden Felsen, der jeden Augenblick den Einsturz droht, ruhig entschlafen ist. Im ganzen aber — wie er zugleich bei dieser Gelegenheit hinzusetzte — ist der Silberbleistift von Goethe für das heutige Publikum zu zart; die Striche, die derselbe zieht, sind zu fein, zu unkenntlich, ich möchte fast sagen, zu ätherisch. Das an so arge Vergröberungen gewöhnte Auge kann sie eben deshalb zu keinem Charakterbild zusammenfassen. Die jetzige literarische Welt, unbekümmert um richtige

Zeichnung und Charakter, will durchaus mit einem reichergiebigen Farbenquaſt bedient ſein!"

Goethe: „Das hat der Alte gut und recht aufgefaßt!"

Falk: „Indes, Herder wünſchte nichts angelegentlicher als die Beendigung eines Werkes, das er eben wegen ſeiner Einfalt und Zartheit und der Perlenebne ſeiner Diktion, wie er es nannte, mit keinem jener Produkte vertauſchen möchte, die, in Farben ſchwimmend, die Ungewißheit ihrer Umriſſe nur allzu oft durch ein glänzendes Kolorit verbergen."

Goethe meinte hierauf, er wollte ſelbſt, es wäre ſo und Herders Wunſch damals in Erfüllung übergegangen:

„Nun aber iſt es für uns beide zu ſpät. Ich werde dieſes Gedicht ſo wenig vollenden, als es Herder jemals leſen wird." [F.]

Weiteres über die ‚Natürliche Tochter' H 20; P 20 („Kette von Motiven").

‚Fauſt'.

P 73 Zu Eckermann, 6. Mai 1827.

„Die Deutſchen ſind wunderliche Leute! Sie machen ſich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die ſie überall ſuchen und überall hineinlegen, das Leben ſchwerer als billig. Ei, ſo habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu laſſen, euch rühren zu laſſen, euch erheben zu laſſen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu laſſen! Aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abſtrakter Gedanke und Idee wäre!

Da kommen ſie und fragen, welche Idee ich in meinem ‚Fauſt' zu verkörpern geſucht. Als ob ich das ſelber wüßte und ausſprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das iſt keine Idee, ſondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert und daß ein aus ſchweren Verirrungen immerfort zum Beſſeren aufſtrebender Menſch zu erlöſen ſei, das iſt zwar ein wirkſamer, manches erklärender

guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zugrunde liege. Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im ‚Faust' zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!" [E.]

P 74 Zu Eckermann, 3. Januar 1830.

„Der ‚Faust' ist doch ganz etwas Inkommensurables, und alle Versuche, ihn dem Verstande näher zu bringen, sind vergeblich. Auch muß man bedenken, daß der erste Teil aus einem etwas dunkeln Zustande des Individuums hervorgegangen. Aber eben dieses Dunkel reizt die Menschen, und sie mühen sich daran ab, wie an allen unauflösbaren Problemen." [E.]

P 75 Zu Eckermann, 17. Februar 1831.

„Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem unbefangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel den Menschen auch so wohltun mag. Im zweiten Teile aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftlosere Welt, und wer sich nicht etwas umgetan und einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen." [E.]

P 76 Zu Eckermann, 6. Juni 1831.

„Mein Philemon und Baucis hat mit jenem berühmten Paare des Altertums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu tun. Ich gab meinem Paare bloß jene Namen, um die Charaktere dadurch zu heben. Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig." — —

„Der Faust, wie er im fünften Akt erscheint, soll nach meiner Intention gerade hundert Jahre alt sein, und ich bin nicht gewiß, ob es nicht etwa gut wäre, dieses irgendwo ausdrücklich zu bemerken."

Wir sprachen sodann über den Schluß, und Goethe machte mich auf die Stelle aufmerksam, wo es heißt:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen,
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

„In diesen Versen ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten: in Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis an's Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.

Übrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war und daß ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohltätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte." [E.]

Über ‚Faust' ferner J 21, 31, 65; K 2; L 3; N 41, 52; O 74 (Byron).

Erzählende Dichtungen.

‚Werther'.

P 77 Riemer, Zeit unbestimmt.

„Wer mit zweiundzwanzig Jahren den ‚Werther' schrieb" — hörte ich ihn öfters sagen, wenn er zu verstehen geben wollte, daß er „eben doch keine Katze sei". [R.]

Vgl. A 10.

P 78 H. C. Robinson, nach F. v. Müllers Bericht, 2. August 1829.

Irgend was veranlaßte ihn, von Ossian verächtlich zu reden. Ich bemerkte: „Die Liebhaberei für Ossian ist Ihnen in hohem Maße zuzuschreiben. Ihr ‚Werther' hat ihn in die Mode gebracht." Er lächelte.

„Das ist nicht unrichtig, aber die Herren Kritiker haben nicht darauf geachtet, daß Werther den Homer pries, als er noch völlig bei Sinnen war, dagegen den Ossian, als er verrückt wurde. So etwas bemerken die Rezensenten freilich nicht."

Ich erinnerte Goethe daran, daß Napoleon den Ossian liebte.

Goethe: „Das macht der Gegensatz zu seiner eigenen Natur; er liebte auch sanfte Musik und hatte den ‚Werther' in seiner Bibliothek zu Sankt Helena." [Ro.]

P 79 Mit Napoleon, 2. Oktober 1808.

‚Werthers Leiden' versicherte [Napoleon] siebenmal gelesen zu haben und machte zum Beweise dessen eine tief eindringende Analyse dieses Romans, wobei er jedoch an gewissen Stellen eine Vermischung der Motive des gekränkten Ehrgeizes mit denen der leidenschaftlichen Liebe finden wollte. „Das ist nicht naturgemäß und schwächt bei dem Leser die Vorstellung von dem übermächtigen Einfluß, den die Liebe auf Werther gehabt. Warum haben Sie das getan?"

Goethe fand die weitere Begründung dieses kaiserlichen Tadels so richtig und scharfsinnig, daß er ihn späterhin oftmals gegen mich mit dem Gutachten eines kunstverständigen Kleidermachers verglich, der an einem

angeblich ohne Naht gearbeiteten Ärmel so bald die fein versteckte Naht entdeckt.

Dem Kaiser erwiderte er:

Es habe ihm noch niemand diesen Vorwurf gemacht, allein er müsse ihn als ganz richtig anerkennen; einem Dichter dürfte jedoch zu verzeihen sein, wenn er sich mitunter eines nicht leicht zu entdeckenden Kunstgriffs bediene, um eine gewisse Wirkung hervorzubringen, die er auf einfachem, natürlichem Wege nicht hervorbringen zu können glaube. [M 4.]

P 80 Eckermann, 2. Januar 1824.

Goethe: „Das ist auch so ein Geschöpf, das ich gleich dem Pelikan mit dem Blute meines eigenen Herzens gefüttert habe. Es ist darin so viel Innerliches aus meiner eigenen Brust, so viel von Empfindungen und Gedanken, um damit wohl einen Roman von zehn solcher Bändchen auszustatten. Übrigens habe ich das Buch, wie ich schon öfter gesagt, seit seinem Erscheinen nur ein einziges Mal wieder gelesen und mich gehütet, es abermals zu tun. Es sind lauter Brandraketen! Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging."

Eckermann: „Napoleon bezeichnet gegen Sie im ‚Werther' eine Stelle, die ihm einer scharfen Prüfung gegenüber nicht Stich zu halten scheint, welches Sie ihm auch zugeben. Ich möchte sehr gern wissen, welche Stelle er gemeint hat."

Goethe: „Raten Sie!"

Eckermann: „Nun, ich dächte fast, es wäre die, wo Lotte Werthern die Pistolen schickt, ohne gegen Albert ein Wort zu sagen und ohne ihm ihre Ahnungen und Befürchtungen mitzuteilen. Sie haben sich zwar alle Mühe gegeben, dieses Schweigen zu motivieren, allein es scheint doch alles gegen die dringende Notwendigkeit, wo es das Leben des Freundes galt, nicht Stich zu halten."

Goethe: „Ihre Bemerkung ist freilich nicht schlecht. Ob aber Napoleon dieselbe Stelle gemeint hat oder eine andere, halte ich für gut nicht zu verraten. Aber wie gesagt, Ihre Beobachtung ist ebenso richtig wie die seinige." — —

Eckermann brachte zur Erwähnung, ob denn die große Wirkung, die der ‚Werther' bei seinem Erscheinen gemacht, wirklich in der Zeit gelegen.

Eckermann: „Ich kann mich nicht zu dieser allgemein verbreiteten Ansicht bekennen. Der ‚Werther' hat Epoche gemacht, weil er erschien, nicht weil er in einer gewissen Zeit erschien. Es liegt in jeder Zeit so viel unausgesprochenes Leiden, so viel heimliche Unzufriedenheit und Lebensüberdruß, und in einzelnen Menschen so viele Mißverhältnisse zur Welt, so viele Konflikte ihrer Natur mit bürgerlichen Einrichtungen, daß der ‚Werther' Epoche machen würde und wenn er erst heute erschiene."

Goethe: „Sie haben wohl recht, weshalb denn auch das Buch auf ein gewisses Jünglingsalter noch heute wirkt wie damals. Auch hätte ich kaum nötig gehabt, meinen eigenen jugendlichen Trübsinn aus allgemeinen Einflüssen meiner Zeit und aus der Lektüre einzelner englischer Autoren herzuleiten. Es waren vielmehr individuelle, naheliegende Verhältnisse, die mir auf die Nägel brannten und mir zu schaffen machten und die mich in jenen Gemütszustand brachten, aus dem der ‚Werther' hervorging. Ich hatte gelebt, geliebt und sehr viel gelitten! Das war es.

Die vielbesprochene Wertherzeit gehört, wenn man es näher betrachtet, freilich nicht dem Gange der Weltkultur an, sondern dem Lebensgange jedes Einzelnen, der mit angeborenem freien Natursinn sich in die beschränkenden Formen einer veralteten Welt finden und schicken lernen soll. Gehindertes Glück, gehemmte Tätigkeit, unbefriedigte Wünsche sind nicht Gebrechen einer besonderen Zeit, sondern jedes einzelnen Menschen, und es müßte schlimm sein, wenn nicht jeder einmal in seinem Leben eine Epoche haben sollte, wo ihm der ‚Werther' käme, als wäre er bloß für ihn geschrieben." [E.]

Vgl. über den ‚Werther' ferner F 38, 40; G 77.

‚Wilhelm Meister'.

F 81 F. v. Müller, 22. Januar 1821.

Als ich eintrat, heftete Goethe eben Korrekturbögen zusammen. „Doch nicht von ‚Meisters Wanderjahren'?" sagte ich, aufgeregt durch einen Artikel der ‚Frankfurter Zeitung'. „Und warum nicht?" erwiderte Goethe,

und so kam ich bald darüber zur Gewißheit, ohne meine Zweifel zu verraten. Dies gab zu näherem Gespräch über ‚Wilhelm Meister' Anlaß, den Goethe jetzt nach langen, langen Jahren erst mit Übersprung des ersten Teils wieder gelesen.

Schon vor seiner italienischen Reise sei er größtenteils fertig gewesen. Es mache ihm Freude und Beruhigung, zu finden, daß der ganze Roman durchaus symbolisch sei, daß hinter den vorgeschobenen Personen durchaus etwas Allgemeines, Höheres verborgen liege. Lange sei das Buch mißverstanden worden, sogar anstößig gewesen. „Die guten Deutschen", äußerte er, „brauchen immer gehörige Zeit, bis sie ein vom Gewöhnlichen abweichendes Werk verdaut, sich zurechtgeschoben, genüglich reflektiert hätten. Erst in ihren Unglückstagen zu Memel hat die mir früher nicht sonderlich wohlwollende Königin Luise von Preußen den ‚Wilhelm Meister' liebgewonnen und immer wieder gelesen. Sie mochte wohl finden, daß er tief genug in der Brust und gerade da anklopfte, wo der wahre menschliche Schmerz und die wahre Lust, wo eigentliches Leid und Freude wohnen. Noch unlängst hat mir die Herzogin von Cumberland versichert, daß die Königin durch die Tränen, die sie über jene Stelle in Mignons Lied:

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte —

vergoß, sich ungemein erleichtert gefunden habe. Bei jetziger Wiederlesung meines Romans hätte ich fast zu mir selbst — wie einst zu Ariosto der Kardinal von Este — sagen mögen: Meister Ludwig, wo, Henker! habt Ihr all das tolle Zeug hergenommen? Der ‚Meister' belegt, in welcher entsetzlichen Einsamkeit er verfaßt worden, bei meinem stets auf's Allgemeinste gerichteten Streben. Wilhelm ist freilich ein armer Hund, aber nur an solchen lassen sich das Wechselspiel des Lebens und die tausend verschiedenen Lebensaufgaben recht

deutlich zeigen, nicht an ſchon abgeſchloſſenen, feſten Charakteren." [M.]

Die in der Einleitung erwähnte Frankfurter Zeitung war die uns Heutigen als ‚Frankfurter Journal' bekannte. — Zum Thema vgl. K 23.

P 82 F. v. Müller, 8. Juni 1821.

Wir ſprangen über auf die ‚Wahlverwandtſchaften' und auf die ‚Wanderjahre'.

Goethe: „Ich begreife wohl, daß den Leſern vieles rätſelhaft blieb, daß ſie ſich nach einem zweiten Teile ſehnten; aber da ja Wilhelm ſo vieles ſchon in den Lehrjahren gelernt, ſo muß er ja auf der Wanderſchaft deſto mehr Fremdes an ſich vorübergehen laſſen; die Meiſterjahre ſind ohnehin noch ſchwieriger und das Schlimmſte in der Trilogie. Alles iſt ja nur ſymboliſch zu nehmen, und überall ſteckt noch etwas anderes dahinter. Jede Löſung eines Problems iſt ein neues Problem." [M.]

P 83 Zu Eckermann, 18. Januar 1825.

„Schiller tadelte die Einflechtung des Tragiſchen, als welches nicht in den Roman gehöre. Er hatte jedoch unrecht, wie wir alle wiſſen. In ſeinen Briefen an mich ſind über den ‚Wilhelm Meiſter' die bedeutendſten Anſichten und Äußerungen.

Es gehört dieſes Werk übrigens zu den inkalkulabelſten Produktionen, wozu mir faſt ſelbſt der Schlüſſel fehlt. Man ſucht einen Mittelpunkt, und das iſt ſchwer und nicht einmal gut. Ich ſollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das unſeren Augen vorübergeht, wäre auch an ſich etwas ohne ausgeſprochene Tendenz, die doch bloß für den Begriff iſt. Will man aber dergleichen durchaus, ſo halte man ſich an die Worte Friedrichs, die er am Ende an unſeren Helden richtet, indem er ſagt: ‚Du kommſt mir vor wie Saul, der

Sohn Kis, der ausging, ſeines Vaters Eſelinnen zu ſuchen, und ein Königreich fand'. Hieran halte man ſich. Denn im Grunde ſcheint doch das Ganze nichts anderes ſagen zu wollen, als daß der Menſch trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange." [E.]

Weiteres über ‚Wilhelm Meiſter' H 20; J 30; K 23; O 32 (Urteil der Staël); O 57 (Shakeſpeare).

‚Hermann und Dorothea'.

P 84 Zu Eckermann, 18. Januar 1825.

„‚Hermann und Dorothea' iſt faſt das einzige meiner größeren Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne innigen Anteil leſen. Beſonders lieb iſt es mir in der lateiniſchen Überſetzung; es kommt mir da vornehmer vor, als wäre es, der Form nach, zu ſeinem Urſprunge zurückgekehrt." [E.]

Eine lateiniſche Überſetzung: Arminius et Theodora, auctore Goethe, gab 1822 Prof. B. G. Fiſcher in Schönthal heraus, eine zweite Graf Joſeph von Berlichingen-Jarthauſen. Als Probe von Fiſchers Überſetzung diene die Stelle: „Lächelnd ſagte der Pfarrer: Des Todes rührendes Bild ſteht nicht als Schrecken dem Weiſen und nicht als Ende dem Frommen":

At leni risu pastor: non territ imago
Mortis blanda virum sapienti mente, viroque
Qui pia corda gerit, non ultima meta videtur.
Ad vitam revocans monet illum, instare labori,
Hunc moestum laeta solatur sorte futura;
Vitam ex morte trahunt ambo.

Vgl. über „Hermann und Dorothea' ferner X 38.

‚Wahlverwandtſchaften‘.

P 85 Zu Riemer, 28. Auguſt 1808.

Seine Idee bei dem neuen Roman ‚Die Wahlverwandtſchaften‘ ſei: ſoziale Verhältniſſe und die Konflikte derſelben ſymboliſch gefaßt darzuſtellen. [R 2.]

P 86 Abeken, 27. März 1810.

Abeken hatte eine Beſprechung der ‚Wahlverwandtſchaften‘ geſchrieben, die Goethen ſehr gefiel; dieſe Beſprechung bezeichnet Abeken hier als ‚Fragmente‘.

Goethe empfing mich ſehr freundlich, und ſein Geſicht, jeder Zug ſchien mir milder als je. Er dankte mir für meine Teilnahme und ſprach über das Buch. Hätte ich nur alles behalten! Doch ſchien er ſich in Hinſicht auf meine Fragmente beſonders darüber zu freuen, daß ich das Buch als ein für ſich Beſtehendes, mit eigenem Leben Begabtes angeſehen.

„Ein ſolches Werk“, ſagte er ungefähr, „wächſt einem unter den Händen und legt einem die Notwendigkeit auf, alle Kraft aufzubieten, um ſeiner Meiſter zu bleiben und es zu vollenden: wo denn die Schere nicht geſpart werden darf!“ — Die Leſer ſeien ihm die liebſten, die ſich ganz und gar in einem Buche verlieren könnten.

Sonſt ſprach er von dem Werke mit einer Beſcheidenheit, die mir wunderbar ſchien; als wenn es nur für ſeine Zeit etwas ſein ſollte. [A.]

P 87 Boiſſerée, 5. Oktober 1812.

Unterwegs [von Karlsruhe nach Heidelberg] kamen wir dann auf die ‚Wahlverwandtſchaften‘ zu ſprechen.

Er legte Gewicht darauf, wie raſch und unaufhaltſam er die Kataſtrophe herbeigeführt. Die Sterne waren aufgegangen; er ſprach von ſeinem Verhältnis zur Ottilie, wie er ſie lieb gehabt und wie ſie ihn unglücklich gemacht. Er wurde zuletzt faſt rätſelhaft abndungsvoll in ſeinen Reden. [B.]

P 88 Eckermann, 31. Januar 1827.

Goethe las mir die treffliche Abhandlung [Solgers über die ‚Wahlverwandtschaften'] vor, und wir besprachen sie punktweise, indem wir die von einem großen Charakter zeugenden Ansichten und die Konsequenz seiner Ableitungen und Folgerungen bewunderten. Obgleich Solger zugestand, daß das Faktum in den ‚Wahlverwandtschaften' aus der Natur aller Charaktere hervorgehe, so tadelte er doch den Charakter des Eduard.

Goethe: „Ich kann ihm nicht verdenken, daß er den Eduard nicht leiden mag. Ich mag ihn selber nicht leiden, aber ich mußte ihn so machen, um das Faktum hervorzubringen. Er hat übrigens viele Wahrheit, denn man findet in den höheren Ständen Leute genug, bei denen ganz wie bei ihm der Eigensinn an die Stelle des Charakters tritt."

Hoch vor allen stellte Solger den Architekten, denn wenn alle übrigen Personen des Romans sich liebend und schwach zeigten, so sei er der einzige, der sich stark und frei erhalte. Und eben das Schöne an seiner Natur sei nicht sowohl dieses, daß er in die Verirrungen der übrigen Charaktere nicht hineingerate, sondern daß der Dichter ihn so groß gemacht, daß er nicht hineingeraten könne.

Wir freuten uns über dieses Wort.

Goethe: „Das ist freilich sehr schön."

Eckermann: „Ich habe den Charakter des Architekten auch immer sehr bedeutend und liebenswürdig gefunden, allein daß er eben deswegen so vortrefflich sei, daß er vermöge seiner Natur in jene Verwickelungen der Liebe nicht hineingeraten könne, daran habe ich freilich nicht gedacht."

Goethe: „Wundern Sie sich darüber nicht, denn ich habe selber nicht daran gedacht, als ich ihn machte. Aber Solger hat recht, es liegt allerdings in ihm. Dieser Aufsatz ist schon im Jahre 1809 geschrieben, und es hätte mich damals freuen können, ein so gutes Wort über die ‚Wahlverwandtschaften' zu hören, während man in jener Zeit und später mir eben nicht viel Angenehmes über jenen Roman erzeigte." [E.]

P 89 Eckermann, 9. Februar 1829.

Goethe sprach viel über die ‚Wahlverwandtschaften', besonders daß jemand sich in der Person des Mittler getroffen gefunden, den er früher im Leben nie gekannt und gesehen.

„Der Charakter muß also wohl einige Wahrheit haben und in der Welt mehr als einmal existieren. Es ist in den ‚Wahlverwandtschaften' überall keine Zeile, die ich nicht selber erlebt hätte, und es steckt darin mehr, als irgend jemand bei einmaligem Lesen aufzunehmen imstande wäre." [E.]

Überall = überhaupt.

P 90 Eckermann, 17. Februar 1830.

Von seinen ‚Wahlverwandtschaften' sagt er, daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden. [E.]

P 91 Eckermann, 30. März 1824.

Wir kamen auf die ‚Wahlverwandtschaften' zu reden, und Goethe erzählte mir von einem durchreisenden Engländer, der sich scheiden lassen wolle, wenn er nach England zurückkäme. Er lachte über solche Torheit und erwähnte mehrere Beispiele von Geschiedenen, die nachher doch nicht hätten voneinander lassen können.

„Der selige Reinhard in Dresden wunderte sich oft über mich, daß ich in bezug auf die Ehe so strenge Grundsätze habe, während ich doch in allen übrigen Dingen so läßlich denke."

„Die Äußerung Goethes war mir aus dem Grunde merkwürdig, weil sie ganz entschieden an den Tag legt, wie er es mit jenem so oft gemißdeuteten Romane eigentlich gemeint hat." [E.]

Franz Volkmar Reinhard (1733—1812) war Oberhofprediger und Kirchenrat in Dresden, eine Zeitlang Beherrscher der sächsischen Landeskirche. Unter seinen zahlreichen Schriften befinden sich auch solche über sittliche Probleme. Goethe verkehrte mit ihm in Karlsbad.

P 92 Laube, Reisenovellen.

„Ich kann dieses Buch durchaus nicht billigen, Herr von Goethe; es ist wirklich unmoralisch, und ich empfehle es keinem Frauenzimmer."

Darauf hat Goethe eine ganze Weile ernsthaft geschwiegen und endlich mit vieler Innigkeit gesagt:

„Das tut mir leid, es ist doch mein bestes Buch. Glauben Sie nicht, daß es die Grille eines alten Mannes ist! Ja, man liebt das Kind am meisten, welches aus der letzten Ehe, aus der spätesten Zeit unserer Zeugungskraft stammt. Aber Sie tun mir und dem Buche unrecht. Das Gesetz in dem Buche ist wahr, das Buch ist nicht unmoralisch. Sie müssen's nur vom größeren Gesichtspunkte betrachten; der gewöhnliche moralische Maßstab kann bei solchem Verhältnis sehr unmoralisch auftreten." [Bie.]

Man glaubt, daß Laube Aufzeichnungen wirklicher Gespräche mit Goethe benutzte. — Weiteres über die ‚Wahlverwandtschaften' J 45; O 19.

‚Novelle'.

P 93 Eckermann, 18. Januar 1827.

Nicht ohne Rührung hatte ich die Handlung des Schlusses lesen können. Doch wußte ich nicht, was ich sagen sollte; ich war überrascht, aber nicht befriedigt. Es war mir, als wäre der Ausgang zu einsam, zu ideal, zu lyrisch und als hätten wenigstens einige der übrigen Figuren wieder hervortreten und, das Ganze abschließend, dem Ende mehr Breite geben sollen.

Goethe merkte, daß ich einen Zweifel im Herzen hatte, und suchte mich in's Gleiche zu bringen.

Goethe: „Hätte ich einige der übrigen Figuren am Ende wieder hervortreten lassen, so wäre der Schluß prosaisch geworden. Und was sollten sie handeln und sagen, da alles abgetan war? Der Fürst mit den Seinigen ist in die Stadt geritten, wo seine Hilfe nötig sein wird; Honorio, sobald er hört, daß der Löwe oben in Sicherheit ist, wird mit seinen Jägern folgen; der Mann aber wird sehr bald mit dem eisernen Käfig aus der Stadt da sein und den Löwen darin zurückführen. Dieses sind alles Dinge, die man voraussieht und die deshalb nicht gesagt und ausgeführt werden müssen. Täte man es, so würde man prosaisch werden.

Aber ein ideeller, ja lyrischer Schluß war nötig und mußte folgen; denn nach der pathetischen Rede des Mannes,

die ſchon poetiſche Proſa iſt, mußte eine Steigerung kommen, ich mußte zur lyriſchen Poeſie, ja zum Liede ſelbſt übergehen.

Um für den Gang dieſer Novelle ein Gleichnis zu haben, ſo denken Sie ſich aus der Wurzel hervorſchießend ein grünes Gewächs, das eine Weile aus einem ſtarken Stengel kräftige grüne Blätter nach den Seiten austreibt und zuletzt mit einer Blume endet. Die Blume war unerwartet, überraſchend, aber ſie mußte kommen; ja das grüne Blätterwerk war nur für ſie da und wäre ohne ſie nicht der Mühe wert geweſen.

Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft beſſer durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieſer Novelle, und dieſes ſchöne Ziel, welches ſich im Kinde und Löwen darſtellt, reizte mich zur Ausführung. Dies iſt das Ideelle, dies die Blume. Und das grüne Blätterwerk der durchaus realen Expoſition iſt nur dieſerwegen da und nur dieſerwegen etwas wert. Denn was ſoll das Reale an ſich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargeſtellt iſt, ja es kann uns auch von gewiſſen Dingen eine deutlichere Erkenntnis geben; aber der eigentliche Gewinn für unſere höhere Natur liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging."

Nachdem nun Eckermann in Lob ausgebrochen war:

Goethe: „Es iſt mir lieb, wenn Sie zufrieden ſind, und ich freue mich nun ſelbſt, daß ich einen Gegenſtand, den ich ſeit dreißig Jahren in mir herumgetragen, nun endlich los bin. Schiller und Humboldt, denen ich damals mein Vorhaben mitteilte, rieten mir ab, weil ſie nicht wiſſen konnten, was in der Sache lag, und weil nur der Dichter allein weiß, welche Reize er ſeinem Gegenſtande zu geben fähig iſt. Man ſoll daher nie jemand fragen, wenn man etwas ſchreiben will. Hätte Schiller mich vor ſeinem ‚Wallenſtein' gefragt, ob er ihn ſchreiben ſolle, ich hätte ihm ſicherlich abgeraten, denn ich hätte nie denken können, daß aus ſolchem Gegenſtande überall ein ſo treffliches Theaterſtück wäre zu machen geweſen. Schiller war gegen eine Behandlung meines Gegenſtandes in Hexametern, wie ich es damals, gleich nach ‚Hermann

und Dorothea', willens war; er riet zu den achtzeiligen Stanzen. Sie ſehen aber wohl, daß ich mit der Proſa jetzt am beſten gefahren bin. Denn es kam ſehr auf genaue Zeichnung der Lokalität an, wobei man doch in ſolchen Reimen wäre geniert geweſen. Und dann ließ ſich auch der anfänglich ganz reale und am Schluß ganz ideelle Charakter der Novelle in Proſa am beſten geben, ſo wie ſich auch die Liederchen jetzt gar hübſch ausnehmen, welches doch ſo wenig in Hexametern als in den achtzeiligen Reimen möglich geweſen wäre." [E.]

Gedichte.

‚Diwan'.

P 94 Boiſſerée, 3. Auguſt 1815.

Seine neueſte Arbeit iſt der Diwan ... Die Freiheit der Form iſt abgeriſſen, einzeln, und doch bringt er von den Alten mehr Bildung und Bildlichkeit mit. Das iſt gerade das Einzige, was den Orientalen abgeht, die Bilder. Goethe ſagt:

In ſo weit ſei er ſo eitel und übertrieben, zu ſagen, daß er darüber ſtehe und das Alte und Neue verbinde. [B.]

‚Elegie'.

P 95 Eckermann, 16. November 1823.

Goethe: „Sie ſehen das Produkt eines höchſt leidenſchaftlichen Zuſtandes. Als ich darin befangen war, hätte ich ihn um alles in der Welt nicht entbehren mögen, und jetzt möchte ich um keinen Preis wieder hineingeraten.

Ich ſchrieb das Gedicht, unmittelbar als ich von Marienbad abreiſte und ich mich noch im vollen friſchen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der erſten Station ſchrieb ich die erſte Strophe, und ſo dichtete ich im Wagen fort und ſchrieb von Station zu Station das im Ge-

dächtnis Gefaßte nieder, ſo daß es abends fertig auf dem Papiere ſtand. Es hat daher eine gewiſſe Unmittelbarkeit und iſt wie aus einem Guſſe, welches dem Ganzen zu gute kommen mag."

Eckermann: „Zugleich hat es in ſeiner ganzen Art viel Eigentümliches, ſo daß es an keins Ihrer anderen Gedichte erinnert."

Goethe: „Das mag daher kommen: ich ſetzte auf die Gegenwart, ſo wie man eine bedeutende Summe auf eine Karte ſetzt, und ſuchte ſie ohne Übertreibung ſo hoch zu ſteigern als möglich." [E.]

Über die Urheberin des „höchſt leidenſchaftlichen Zuſtandes" ſ. A 72. Vgl. das Folgende.

Trilogien.

P 96 Eckermann, 1. Dezember 1831.

Eckermann: „Wir beſitzen in unſerer Literatur ſehr wenige Trilogien."

Goethe: „Dieſe Form iſt bei den Modernen überall ſelten. Es kommt darauf an, daß man einen Stoff finde, der ſich naturgemäß in drei Partien behandeln laſſe, ſo daß in der erſten eine Art Expoſition, in der zweiten eine Art Kataſtrophe und in der dritten eine verſöhnende Ausgleichung ſtattfinde. In meinen Gedichten vom Junggeſellen und der Müllerin finden ſich dieſe Erforderniſſe beiſammen, wiewohl ich damals, als ich ſie ſchrieb, keineswegs daran dachte, eine Trilogie zu machen. Auch mein ‚Paria' iſt eine vollkommene Trilogie, und zwar habe ich dieſen Zyklus ſogleich mit Intention als Trilogie gedacht und behandelt. Meine ſog. ‚Trilogie der Leidenſchaft' dagegen iſt urſprünglich nicht als Trilogie konzipiert, vielmehr erſt nach und nach und gewiſſermaßen zufällig zur Trilogie geworden. Zuerſt hatte ich, wie Sie wiſſen, bloß die ‚Elegie' als ſelbſtändiges Gedicht für ſich. Dann beſuchte mich die Szymanowska, die denſelbigen Sommer mit mir in Marienbad geweſen war und durch ihre reizenden Melodien einen Nachklang jener jugendlich-ſeligen Tage in mir erweckte. Die Strophen, die ich dieſer Freundin wid-

mete, sind daher auch ganz im Versmaß und Ton jener ‚Elegie' gedichtet und fügen sich dieser wie von selbst als versöhnender Ausgang. Dann wollte Weygand eine neue Ausgabe meines ‚Werther' veranstalten und bat mich um eine Vorrede, welches mir denn ein höchst willkommener Anlaß war, mein Gedicht ‚An Werther' zu schreiben. Da ich aber immer noch einen Rest jener Leidenschaft im Herzen hatte, so gestaltete sich das Gedicht wie von selbst als Introduktion zu jener ‚Elegie'. So kam es denn, daß alle drei jetzt beisammenstehenden Gedichte von demselbigen liebesschmerzlichen Gefühle durchdrungen worden und jene ‚Trilogie der Leidenschaft' sich bildete, ich wußte nicht wie.

Ich habe Soret geraten, mehr Trilogien zu schreiben, und zwar soll er es auch machen, wie ich eben erzählt. Er soll sich nicht die Mühe nehmen, zu irgend einer Trilogie einen eigenen Stoff zu suchen; vielmehr soll er aus dem reichen Vorrat seiner ungedruckten Poesien irgend ein prägnantes Stück auswählen und gelegentlich eine Art Introduktion und versöhnenden Abschluß hinzudichten, doch so, daß zwischen jeder der drei Produktionen eine fühlbare Lücke bleibe. Auf diese Weise kommt man weit leichter zum Ziele und erspart sich viel Denken, welches bekanntlich, wie Meyer sagt, eine gar schwierige Sache ist." [E.]

Über die Szymanowska vgl. A 28, über Meyer Q 25 ff, über Soret Bd. I, S. XVI.

‚Paria'.

I' 97 Zu Eckermann, 10. November 1823.

„Die Behandlung ist sehr knapp, und man muß gut eindringen, wenn man es recht besitzen will. Es kommt mir selber vor wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damaszenerklinge. Ich habe aber auch den Gegenstand vierzig Jahre mit mir herumgetragen, so daß er denn freilich Zeit hatte, sich von allem Ungehörigen zu läutern." [E.]

‚Zahme Xenien‘.

P 98 Zu F. v. Müller, 14. Februar 1824.

„Ich gebe gern von Zeit zu Zeit eine Partie ſolcher Reimſprüche aus; jeder kann nach eigener Luſt eine Erfahrung, einen Lebenszuſtand hineinlegen oder daran knüpfen; ſie kommen mir oft in der wunderbarſten Anwendung wieder zurück und bilden ſich lebendig immer weiter aus. Hat man doch aus der Bibel, aus Horaz und Virgil Denkſprüche auf faſt alle Ereigniſſe des Lebens.“ [M.]

Biographiſche Schriften.

‚Dichtung und Wahrheit‘.

P 99 Zu Riemer, 1810.

Auf dem Wege von Hof nach Franzenbrunn ſagte Goethe in bezug auf ſeine noch abzufaſſende Biographie folgendes:

„Jeder, der eine Konfeſſion ſchreibt, iſt in einem gefährlichen Falle, lamentabel zu werden, weil man nur das Morboſe, das Sündige bekennt und niemals ſeine Tugenden berichten ſoll. — Das Übel macht eine Geſchichte und das Gute keine.“ [R.]

P 100 Riemer, 18. Mai 1810.

„Es gibt eine ironiſche Anſicht des Lebens im höheren Sinne, wodurch die Biographie ſich über das Leben erhebt; eine ſuperſtitiöſe Anſicht, wodurch ſie ſich wieder gegen das Leben zurückzieht.

Auf jene Weiſe wird dem Verſtand und der Vernunft, auf dieſe der Sinnlichkeit und Phantaſie geſchmeichelt, und es muß zuletzt, wohlbehandelt, eine befriedigende Totalität hervortreten.“ [R.]

Ironie bedeutet bei Goethe oft: freie, fühlloſe, objektive, faſt ſpielende Anſchauung der Dinge. — Superſtitiös: abergläubiſch; vgl. die erſten Sätze von ‚Dichtung und Wahrheit‘.

P 101 Zu Eckermann, 30. März 1831.

„Es ſind lauter Reſultate meines Lebens und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu beſtätigen.

Ich dächte, es ſteckten darin einige Symbole des Menſchenlebens. Ich nannte das Buch ‚Wahrheit und Dichtung‘, weil es ſich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niederen Realität erhebt. Jean Paul hat nun aus Geiſt des Widerſpruchs, ‚Wahrheit‘ aus ſeinem Leben geſchrieben. Als ob die Wahrheit aus dem Leben eines ſolchen Mannes etwas Anderes ſein könnte, als daß der Autor ein Philiſter geweſen! Aber die Deutſchen wiſſen nicht leicht, wie ſie etwas Ungewohntes zu nehmen haben, und das Höhere geht oft an ihnen vorüber, ohne daß ſie es gewahr werden. Ein Faktum unſeres Lebens gilt nicht, inſofern es wahr iſt, ſondern inſofern es etwas zu bedeuten hatte.“ [E.]

‚Italieniſche Reiſe‘ und andere Reiſeberichte.

P 102 H. C. Robinſon, 13.—19. Auguſt 1813.

Ich ſprach mit beſonderer Bewunderung über ſeinen ‚Karneval in Rom‘ und ſagte: „Ich werde den nächſten Winter dort zubringen, und es ſoll mich freuen, wenn das Ding mir halb ſo viel Vergnügen bereitet wie Ihre Beſchreibung davon.“

Goethe: „Ach, mein Lieber, das wird es nicht! Ich will Ihnen ein Geheimnis anvertrauen. Nichts kann langweiliger ſein als dieſer Karneval. Ich habe eine Beſchreibung wirklich nur gemacht, um davon loszukommen. Meine Wohnung lag am Korſo, ich ſtand auf dem Balkon und ſchrieb alles auf, was ich ſah. Nicht die kleinſte Kleinigkeit habe ich hinzugedichtet.“

Und dann fügte er lächelnd hinzu:

„Wir Dichter ſind viel mehr Tatſachenleute, als diejenigen ahnen, die nicht zur Zunft gehören, und gerade die Wahrheit und Wirklichkeit hat ſolchen Aufſätzen ſo viel Beifall zugezogen.“

Als er nachher von ſeinen Reiſen in der Schweiz ſprach, ſagte er, er beſitze noch alle ſeine ‚Aktenſtücke‘, nämlich die Gaſthausrechnungen, Preislisten, Zeitungsanzeigen u. dgl. Und er wiederholte ſeine Bemerkung, daß durch eine ſorgfältige Sammlung von Tatſächlichem ſogar eine poetiſche Anſicht der Natur berichtigt und bekräftigt werde. [Ro.]

Sonſtiges über Werke Goethes:

Die ‚Aufgeregten‘ G 37; ‚Bürgergeneral‘ N 40; ‚Clavigo‘ J 10; ‚Pandora‘ H 20; ‚Alexis und Dora‘ K 23; ‚Der Gott und die Bajadere‘ O 19; ‚Römiſche Elegien‘ J 57; ‚Das Tagebuch‘ J 57; ‚Trilogie der Leidenſchaft‘ P 96; ‚Der Junggeſell und der Mühlbach‘ P 96.

Werdende Weltliteratur.

P 103 Zu Eckermann, 31. Januar 1827.

„Ich ſehe immer mehr, daß die Poeſie ein Gemeingut der Menſchheit iſt und daß ſie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menſchen hervortritt. Einer macht es ein wenig beſſer als der andere und ſchwimmt ein wenig länger oben als der andere: das iſt alles! Der Herr von Matthiſſon muß daher nicht denken, er wäre es, und ich muß nicht denken, ich wäre es, ſondern jeder muß ſich eben ſagen, daß es mit der poetiſchen Gabe keine ſo ſeltene Sache ſei und daß niemand eben beſondere Urſache habe, ſich viel darauf einzubilden, wenn er ein gutes Gedicht macht. Aber freilich, wenn wir Deutſchen nicht aus dem engen Kreiſe unſerer eigenen Umgebung hinausblicken, ſo kommen wir gar zu leicht in dieſen pedantiſchen Dünkel. Ich ſehe mich daher gern bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch ſeinerſeits zu tun. Nationalliteratur will jetzt nicht viel ſagen, die Epoche der Weltliteratur iſt an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, dieſe Epoche zu beſchleunigen. Aber auch bei ſolcher Schätzung des Aus-

ländiſchen dürfen wir nicht bei etwas Beſonderem haften bleiben und dieſes für muſterhaft anſehen wollen. Wir müſſen nicht denken, das Chineſiſche wäre es, oder das Serbiſche, oder Calderon, oder die Nibelungen; ſondern im Bedürfnis von etwas Muſterhaftem müſſen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken ſtets der ſchöne Menſch dargeſtellt iſt. Alles übrige müſſen wir nur hiſtoriſch betrachten und das Gute, ſoweit es gehen will, uns daraus aneignen." [E.]

Chineſiſche Poeſie uns verſtändlich.

P 104 Eckermann, 31. Januar 1827.

Goethe: „In dieſen Tagen habe ich vieles und mancherlei geleſen, beſonders auch einen chineſiſchen Roman, der mich noch beſchäftigt und der mir im hohen Grade merkwürdig erſcheint."

Eckermann: „Chineſiſchen Roman? Der muß wohl ſehr fremdartig ausſehen."

Goethe: „Nicht ſo ſehr, als man glauben ſollte. Die Menſchen denken, handeln und empfinden faſt ebenſo wie wir, und man fühlt ſich ſehr bald als ihresgleichen, nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und ſittlicher zugeht. Es iſt bei ihnen alles verſtändig, bürgerlich, ohne große Leidenſchaft und poetiſchen Schwung und hat dadurch viele Ähnlichkeit mit meinem ‚Hermann und Dorothea' ſowie mit den engliſchen Romanen des Richardſon. Es unterſcheidet ſich aber wieder dadurch, daß bei ihnen die äußere Natur neben den menſchlichen Figuren immer mitlebt. Die Goldfiſche in den Teichen hört man immer plätſchern, die Vögel auf den Zweigen ſingen immerfort, der Tag iſt immer heiter und ſonnig, die Nacht immer klar; vom Mond iſt viel die Rede, allein er verändert die Landſchaft nicht, ſein Schein iſt ſo helle gedacht wie der Tag ſelber. Und das Innere der Häuſer ſo nett und zierlich wie ihre Bilder. Z. B.: ‚Ich hörte die lieblichen Mädchen

lachen, und als ich sie zu Gesichte bekam, saßen sie auf feinen Rohrstühlen.' Da haben Sie gleich die allerliebste Situation, denn Rohrstühle kann man sich gar nicht ohne die größte Leichtigkeit und Zierlichkeit denken. Und nun eine Unzahl von Legenden, die immer in der Erzählung nebenher gehen und gleichsam sprichwörtlich angewendet werden. Z. B. von einem Mädchen, das so leicht und zierlich von Füßen war, daß sie auf einer Blume balancieren konnte, ohne die Blume zu knicken. Und von einem jungen Manne, der sich so sittlich und brav hielt, daß er in seinem dreißigsten Jahre die Ehre hatte, mit dem Kaiser zu reden. Und ferner von Liebespaaren, die in einem langen Umgange sich so enthaltsam bewiesen, daß, als sie einst genötigt waren, eine Nacht in einem Zimmer miteinander zuzubringen, sie in Gesprächen die Stunden durchwachten, ohne sich zu berühren. Und so unzählige von Legenden, die alle auf das Sittliche und Schickliche gehen. Aber eben durch diese strenge Mäßigung in allem hat sich denn auch das chinesische Reich seit Jahrtausenden erhalten und wird dadurch ferner bestehen." [E.]

Wert der deutschen Übersetzungen.

P 105 Eckermann, 10. Januar 1825.

[Zu einem jungen Engländer:]

„Ihre jungen Landsleute tun wohl, daß sie jetzt zu uns kommen und auch unsere Sprache lernen. Denn nicht allein, daß unsere eigene Literatur es an sich verdient, sondern es ist auch nicht zu leugnen, daß, wenn einer jetzt das Deutsche gut versteht, er viele andere Sprachen entbehren kann. Von der französischen rede ich nicht, sie ist die Sprache des Umgangs und ganz besonders auf Reisen unentbehrlich, weil sie jeder versteht und man sich in allen Ländern mit ihr statt eines guten Dolmetschers aushelfen kann. Was aber das Griechische, Lateinische, Italienische und Spanische betrifft, so

können wir die vorzüglichsten Werke dieser Nationen in so guten deutschen Übersetzungen lesen, daß wir ohne ganz besondere Zwecke nicht Ursache haben, auf die mühsame Erlernung jener Sprachen viele Zeit zu verwenden. Es liegt in der deutschen Natur, alles Ausländische in seiner Art zu würdigen und sich fremder Eigentümlichkeit zu bequemen. Dieses und die große Fügsamkeit unserer Sprache macht denn die deutschen Übersetzungen durchaus treu und vollkommen.

Und dann ist wohl nicht zu leugnen, daß man im allgemeinen mit einer guten Übersetzung sehr weit kommt. Friedrich der Große konnte kein Latein, aber er las seinen Cicero in der französischen Übersetzung ebensogut als wir anderen in der Ursprache." [E.]

I' 106 Hermann, Fürst v. Pückler, 14. September 1826.

Ich äußerte, daß es wohltuend für die Deutschen sei, zu sehen, wie jetzt unsere Literatur die fremden Nationen gleichsam erobere, und hierbei — fuhr ich fort — wird unser Napoleon kein Waterloo erleben.

„Gewiß!" erwiderte er, mein etwas fades Kompliment überhörend, „ganz abgesehen von unsern eignen Produktionen, stehen wir schon durch das Aufnehmen und völlige Aneignen des Fremden auf einer sehr hohen Stufe der Bildung. Die andern Nationen werden bald schon deshalb deutsch lernen, weil sie inne werden müssen, daß sie sich damit das Lernen fast aller andern Sprachen gewissermaßen ersparen können; denn von welcher besitzen wir nicht die gediegensten Werke in vortrefflichen deutschen Übersetzungen? Die alten Klassiker, die Meisterwerke des neueren Europas, indische und morgenländische Literatur — hat sie nicht alle der Reichtum und die Vielseitigkeit der deutschen Sprache, wie der treue deutsche Fleiß und tief in sie eindringende Genius besser wiedergegeben, als es in andern Sprachen der Fall ist? Frankreich hat gar viel seines einstigen Übergewichts in der Literatur dem Um-

ſtande zu verdanken gehabt, daß es am früheſten aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen leidliche Überſetzungen lieferte; aber wie vollſtändig hat Deutſchland es ſeitdem übertroffen!“ [P.]

Nutzen einer Weltliteratur.

P 107 Zu Eckermann, 15. Juli 1827.

„Im äſthetiſchen Fache ſieht es bei uns [Deutſchen] am ſchwächſten aus, und wir können lange warten, bis wir auf einen Mann wie Carlyle ſtoßen. Es iſt aber ſehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwiſchen Franzoſen, Engländern und Deutſchen, in den Fall kommen, uns einander zu korrigieren. Das iſt der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der ſich immer mehr zeigen wird. Carlyle hat das Leben von Schiller geſchrieben und ihn überall ſo beurteilt, wie ihn nicht leicht ein Deutſcher beurteilen wird. Dagegen ſind wir über Shakeſpeare und Byron im klaren und wiſſen deren Verdienſte vielleicht beſſer zu ſchätzen als die Engländer ſelber.“ [E.]

Vgl. G 107 (Franzoſen und Deutſche); F 15 (Engl. und deutſche Literatur).

P 108 Odyniec, 25. Auguſt 1829.

David erhob, oder berührte vielmehr, die Frage der nationalen Sympathien und Antipathien, indem er darlegte, welchen Einfluß die Dichtungen Byrons, Goethes und Schillers auf die gebildeten Klaſſen in Frankreich hinſichtlich ihrer Anſchauungen über die Engländer und Deutſchen geübt hätten. Goethe ſagte darauf freilich nichts derartiges, was das Blut und den Atem zum Stocken gebracht hätte, was bei Adams Reden häufig der Fall iſt; aus allem aber, was er ſprach, war ein ſo tiefer, durchgebildeter und klarer Geiſt zu ſpüren, daß man vom bloßen Anhören ganz beſtimmt an Weisheit zunahm.

Er wies nämlich nach, wie die angebornen Verſchiedenheiten der Begriffe und Gefühle, oder, beſſer geſagt, der Weiſe zu begreifen und zu fühlen, welche ſowohl ganzen Stämmen,

als einzelnen Menschen eigentümlich und die Folge von Neigungen und Stolz oder verkehrten Ansichten oder leidenschaftlichen Überhebungen sind, sich mit der Zeit bei der blinden Menge zu unübersteiglichen Grenzen gestalten, welche die Menschheit so zerteilen, wie Gebirge oder Meere die Landschaften abgrenzen. Daraus gehe nun für die Höhergebildeten und Besseren die Pflicht hervor, ebenso mildernd und versöhnend auf die Beziehungen der Völker einzuwirken, wie die Schiffahrt zu erleichtern oder Wege über Gebirge zu bahnen. Der Freihandel der Begriffe und Gefühle steigere ebenso wie der Verkehr in Produkten und Bodenerzeugnissen den Reichtum und das allgemeine Wohlsein der Menschheit. [O.]

David: der große französische Bildhauer Pierre Jean David d'Angers (1788—1856); Adam: der polnische Dichter Adam Mickiewicz (1798—1855).

P 109 Riemer, 13. Juli 1810.

Über die doppelte Art von Übersetzungen der Alten und Neuen; die freien nach dem Genius und Bedürfnis des Volks, für das übersetzt wird, und die getreuen nach dem Genius des Volks, aus dessen Sprache übersetzt wird. —

„Nicht alle Menschen sollen wie Frauen und Kinder traktiert werden." [R 2.]

Vgl. E 26 (Sakuntala).

P 110 F. v. Müller, 15. September 1827.

Manzonis gedenkend: „Wäre ich jünger, so hätte ich sogleich die ‚Promessi sposi' à la Cellini bearbeitet. Beim Übersetzen muß man sich ja nur nicht in unmittelbaren Kampf mit der fremden Sprache einlassen. Man muß bis an das Unübersetzbare herangehen und dieses respektieren, denn darin liegt eben der Wert und der Charakter einer jeden Sprache." [M.]

Verweiſungen zu P.

Deutſche Schriftſteller ſind ſonſt erwähnt:

Arndt, E. M. J 51; Arnim P 47a, b; Babo O 86; Bieſter A 75; Campe, J. H. F 39; Ebert, Egon J 10; Eckermann, J. P. H 35 u. 6; Falk C 80 u. 6; Fouqué J 40; Franz, Agnes H 52; Fürnſtein H 35; Gellert P 59; Gottſched P 5; Hagedorn P 59; Hagen, Auguſt H 35; Heine G 18; Houwald N 37; Klinger Q 34; Knebel C 58; Körner, Th. G 18; J 49; Lichtwer P 59; Ludwig, König von Bayern J 35; Matthiſſon P 103; Muſäus A 79; Novalis C 80; P 43; Öhlenſchläger J 56; P 47b; Rückert J 49; Stolberg, Graf Friedrich A 50; D 82; Q 42; Talvj J 4; Tieck C 80; P 45, 46; Tiedge D 61; Törring, Graf O 86; Varnhagen F 18; Werner, Zacharias A 56, 74; P 47b; Wolff, O. L. B. J 3.

Q. Goethes Umgebung und die klaſſiſche Zeit in Weimar.

Goethes Familie.

Der Vater.

Q 1 Zu F. v. Müller, 8. Juni 1830.

„Mein Vater war ein tüchtiger Kerl, aber freilich fehlte ihm Gewandtheit und Beweglichkeit des Geiſtes. Er ließ mich mit meinen Poſſen gewähren; obgleich altertümlicher geſinnt in religiöſer Hinſicht, nahm er doch kein Arg an meinen Spekulationen und Anſichten, ſondern erfreute ſich ſeines Sohnes als eines wunderlichen Kauzes. Er tadelte nur den Leichtſinn und die geringe Achtung, mit denen ich meine Leiſtungen behandelte; zu mancher kleinen Zeichnung zog er ſelbſt die Einfaſſungslinie oder klebte ſie auf und gab Rahmen dazu.“ [M]

Spekulationen = philoſophiſche Gedanken.

Die Schweſter.

Q 2 Zu Eckermann, 28. März 1831.

„Sie war ein merkwürdiges Weſen. Sie ſtand ſittlich ſehr hoch und hatte nicht die Spur von etwas Sinnlichem. Der Gedanke, ſich einem Manne hinzugeben, war ihr widerwärtig, und man mag denken, daß aus dieſer Eigenheit in der Ehe manche unangenehme Stunde hervorging. Frauen, die eine gleiche Abneigung haben oder ihre Männer nicht lieben, werden empfinden, was dieſes ſagen will. Ich konnte daher meine Schweſter auch nie als verheiratet denken, vielmehr wäre ſie als Äbtiſſin in einem Kloſter recht eigentlich an ihrem Platze geweſen.

Und da ſie nun, obgleich mit einem der bravſten Männer verheiratet, in der Ehe nicht glücklich war, ſo widerriet ſie ſo leidenſchaftlich meine beabſichtigte Verbindung mit Lilli.“ [E.]

Cornelia Goethe war mit Johann Georg Schloſſer (1739—1799) verheiratet, ihr Mann war Amtmann in Emmendingen, wo Cornelia ſtarb; danach Wirkl. geheimer Rat und Direktor des Hofgerichts zu Karlsruhe, ſchließlich Syndikus ſeiner Vaterſtadt Frankfurt. Er war auch Schriftſteller auf den Gebieten der Politik, Rechtspflege, Wohlfahrtspflege und praktiſchen Philoſophie, auch Überſetzer griechiſcher Werke. Nachkommen der Cornelia ſind die Nicolovius, vgl. K 15. — Über Lilli (Schönemann) vgl. A 71.

Die Gattin.

Q 3 Frau Chriſtine Reinhard, 5. Juli 1807.

Goethe ſagte zu Reinhard:

„Für meine Frau ſind meine Werke tote Buchſtaben; ſie hat keine Zeile davon geleſen; die geiſtige Welt exiſtiert nicht für ſie. Sie iſt eine vortreffliche Wirtſchafterin; meine Häuslichkeit, die ſie ganz allein leitet, iſt ihr Königreich. Sie liebt Putz und Theater und iſt dann völlig umgewandelt. Meine Geſellſchaft hat ſicher einen Einfluß auf ihren Verſtand ausgeübt und das Theater ihren Ideenkreis erweitert.“ [Rd.]

Vgl. N 8. Den erſten Satz kann Goethe in dieſer Schärfe nicht geſagt haben.

Der Sohn.

Q 4 Zu F. v. Müller, 23. März 1830.

„Mein Sohn wird in Italien seine eigenen Wege gehen, das Lumpenpack kümmert sich viel um die Väter." [M.]

Auguſt reiſte am 22. April 1830 mit Eckermann nach Italien, er ſtarb dort am 26. Oktober. Vgl. A 13.

Q 5 Soret, 17. Februar 1832.

Goethe ſprach von ſeinem Sohne, ſeinen Reiſen, ſeinen Unbeſonnenheiten, ſeinem Tode, mit vertraulichen Einzelheiten, mit einer philoſophiſchen Ruhe, die für mich ebenſo ſtaunenerregend als intereſſant war. Er kommt ja nicht gern auf Dinge zurück, die ihn unangenehm berühren; nur ſelten ſpricht er von ſeinem erlittenen Verluſte. Heute ſtand er der Sache mit Zuverſicht auf Troſt ruhig gegenüber.

Es tat ihm wohl, ſagen zu können, daß der Verblichene vor ſeinem Heimgange das Leben genoſſen, daß er ſeine Reiſe fruchtbar zu machen verſtanden und in ſeinem intereſſanten Tagebuche zahlreiche Beobachtungen niedergelegt habe.

Man müßte höchſt vertrauliche Dinge berühren, wenn man dieſen Teil der Unterhaltung getreu wiedergeben wollte. [S.]

Die Schwiegertochter.

Q 6 F. v. Müller, 17. November 1823.

Als Ottilie weg war, ließ Goethe ſeinen Unmut und Verdruß über die Geſchichte mit dieſem Engländer aus.

Das Treiben Ottiliens ſei hohl, leer, es ſei weder Leidenſchaft, Neigung, noch wahres Intereſſe, es ſei nur eine Wut, aufgeregt zu ſein, ein abenteuerliches Treiben. [M.]

Der Engländer: ein Mr. Wemyß. Ottilie hatte beſtändig Liebſchaften und Freundſchaften mit Engländern.

Q 7 F. v. Müller, 1. Mai 1826.

Ottiliens Unfall auf der Reitbahn berührte er ſelbſt zuerſt:

„Man iſt ja nicht von Draht wie die Hängebrücken, und auch dieſe brechen ja, und ſo mußte mich ſolch Mißgeſchick höchlich perturbieren, zumal ich ſehr krank war.“ [M.]

Ottiliens Geſicht wurde durch einen Sturz vom Pferde in zeitweilig entſtellender Weiſe verletzt; es war aber auch ein moraliſcher Unfall, da ſie in Geſellſchaft des Bereiters Battiſta geweſen war, der damals Vorſtellungen im großherzoglichen Reithauſe gab und mit dem ſie eine Liebſchaft hatte.

Q 8 Zu F. v. Müller, 5. Januar 1831.

„Eine Wiederverheiratung Ottiliens würde das Fallgitter ſein, das zwiſchen meiner Liebe und ihr niederfiele.“ [M.]

Auguſt v. Goethe war am 26. Oktober 1830 geſtorben. Ottilie ſetzte ihre Liebſchaften mit Engländern und Andern fort; ſie hat ſich nicht wieder verheiratet.

Q 9 Zu Jenny v. Pappenheim u. a., nach 1820.

„Es hat mir immer vor Theklas, Johannen von Orleans und derart Heldinnen gegraut, und nun hat mir Gott gerade ſo eine Tochter beſchert.“ [Bie. VIII.]

Verweiſungen.

Weiteres über Ottilie v. Goethe A 72; B 5; F 60; G 99; Ulrike v. Pogwiſch, deren Schweſter A 72; C 66; F 60; Walther v. Goethe, Enkel des Dichters, B 65.

Das weimarische Fürstenhaus.

Herzogin Anna Amalia.

Q 10 Zu F. v. Müller, 8. Juni 1821.

„Die Herzogin-Mutter war es, die sich höchst gemäßigt bei allem diesen benommen, die entgegengesetztesten Geister immer freundlich auseinander gehalten und mir nie den allergeringsten Stoff zu einer Klage gegeben hat. Sie war ein allerliebstes, vortreffliches, aber indefinibles Wesen." [M.]

„Bei allem diesen": bei den Zwistigkeiten und Rivalitäten zwischen Goethe, Herder, Wieland, Böttiger usw.

Karl August.

Q 11 Karoline Herder an J. G. Herder, 13. Oktober 1788.

Vom Kaiser [Joseph II.] sagte [Goethe], er hätte das Haus Österreich durch diesen Krieg [gegen die Türken] so heruntergebracht, daß es sich in hundert Jahren nicht erholen werde. Ich sagte: „So wird's unserm Herzog auch gehen" —

„Ja, nicht anders," antwortete er, „und so geht's uns allen, wenn wir unsere Eigenheit irgendwo oder am unrechten Orte durchsetzen."

Man war damals in Weimar unzufrieden darüber, daß der Herzog in preußische Dienste getreten war, um seinen militärischen Neigungen und Hoffnungen zu dienen; man befürchtete aus diesem Verhältnis Schaden für das Land.

Q 12 F. v. Müller, Zeit unbestimmt.

Einst, als in den ersten Jahren nach der Schlacht von Jena die große Freimütigkeit des Herzogs in seinen politischen Urteilen und Äußerungen und seine fortwährend höchst unverhehlte Anhänglichkeit an die Krone Preußen ernsthafte Besorgnisse erregten, beruhigte mich Goethe mit den Worten:

„Sei'n wir unbesorgt! Der Herzog gehört zu den Urdämonen, deren granitartiger Charakter sich niemals beugt,

und die gleichwohl nicht untergehen können. Er wird stets aus allen Gefahren unversehrt hervorgehen. Das weiß er recht gut selbst und darum kann er so vieles wagen und versuchen, was jeden andern längst zugrunde gerichtet hätte." [M 2.]

Q 13 Falk, um 1810.

Der schwer beleidigte Kaiser [Napoleon] verstattete zwar dem Herzoge die Rückkehr in seine Staaten, aber nicht ohne das höchste Mißtrauen in ihn zu setzen, so daß der edle, offne deutsche Mann von diesem Augenblicke an von allen Seiten mit Horchern, sogar an seiner Tafel, umstellt war. Da mich um diese Zeit meine Geschäfte oftmals nach Berlin und Erfurt führten, gaben mir die dortigen höhern Behörden nicht selten Bemerkungen anzuhören, von denen ich gewiß war, daß man sie als Resultate der dort gehaltenen geheimen Polizeiregister dem Kaiser vorlegte, und die ich eben deshalb dem Herzoge nicht verschweigen durfte.

Eine solche Relation las Falk auch Goethen vor; es handelte sich um die mannigfachen Zuwendungen von Ämtern und Darlehen an preußische Offiziere, auch an General Blücher, die Napoleon zeigten, wie der Rheinbundfürst Karl August im Herzen dachte. Die Franzosen beklagten sich:

Es scheine, daß man gleichsam alles absichtlich hervorsuche, um den Zorn des Kaisers, der doch manches von Weimar zu vergessen habe, auf's neue zu reizen und herauszufordern. Unvorsichtig wenigstens seien die Schritte des Herzogs in einem hohen Grade, wenn man ihnen auch nicht geradewegs eine böse Absicht unterlegen wolle. So habe derselbe auch den Herzog von Braunschweig, den Todfeind Frankreichs, nebst Herrn v. Müffling, nach dem Gefechte von Lübeck zu Braunschweig auf seinem Durchmarsch besucht.

„Genug!" fiel mir Goethe, als ich bis dahin gelesen hatte, mit flammendem Gesichte in's Wort. „Was wollen sie denn, diese Franzosen? Sind sie Menschen? Warum verlangen sie geradeweg das Unmenschliche? Was hat der Herzog getan, was nicht lobens- und rühmenswert ist? Seit wann ist es denn ein Verbrechen, seinen Freunden und alten Waffenkameraden im Unglück treu zu bleiben? Ist denn eines edeln Mannes Gedächtnis so gar nichts in euern Augen? Warum mutet man dem Herzoge zu, die schönsten Erinnerungen seines Lebens, den Siebenjährigen Krieg, das Andenken an Friedrich den Großen, der sein Oheim war, kurz alles Ruhm-

würdige des uralten deutschen Zustandes, woran er selbst so tätig Anteil nahm und wofür er noch zuletzt Krone und Zepter auf's Spiel setzte, den neuen Herren zu gefallen, wie ein verrechnetes Exempel plötzlich über Nacht mit einem nassen Schwamme von der Tafel seines Gedächtnisses hinwegzustreichen? Steht denn euer Kaisertum von gestern schon auf so festen Füßen, daß ihr keine, gar keine Wechsel des menschlichen Schicksales in Zukunft zu befürchten habt?

Von Natur zu gelassener Betrachtung der Dinge aufgelegt, werde ich doch grimmig, sobald ich sehe, daß man dem Menschen das Unmögliche abfordert. Daß der Herzog verwundete, ihres Soldes beraubte preußische Offiziere unterstützte, daß er dem heldenmütigen Blücher nach dem Gefecht von Lübeck einen Vorschuß von 4000 Talern machte, das wollt ihr eine Verschwörung nennen? Setzen wir den Fall, daß heute oder morgen Unglück bei eurer großen Armee einträte: was würde wohl ein General oder ein Feldmarschall in den Augen des Kaisers wert sein, der gerade so handelte, wie unser Herzog in dem vorliegenden Falle wirklich gehandelt hat? Ich sage euch, der Herzog soll so handeln, wie er handelt! Er muß so handeln! Er täte sehr unrecht, wenn er je anders handelte! Ja, und müßte er darüber Land und Leute, Krone und Zepter verlieren wie sein Vorfahr, der unglückliche Johann, so soll und darf er doch um keine Hand breit von dieser edeln Sinnesart und dem, was ihm Menschen- und Fürstenpflicht in solchen Fällen vorschreibt, abweichen. Unglück! Was ist Unglück? Das ist Unglück, wenn sich ein Fürst dergleichen von Fremden in seinem eigenen Hause muß gefallen lassen. Und wenn es auch dahin mit ihm käme, wohin es mit jenem Johann einst gekommen ist, daß beides, sein Fall und sein Unglück, gewiß wäre, so soll uns auch das nicht irre machen, sondern mit einem Stecken in der Hand wollen wir unsern Herrn, wie jener Lukas Cranach den seinigen, in's Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zueinander

ſprechen: das iſt der alte Goethe und der ehemalige Herzog von Weimar, den der franzöſiſche Kaiſer ſeines Thrones entſetzt hat, weil er ſeinen Freunden ſo treu im Unglück war; weil er den Herzog von Braunſchweig, ſeinen Oheim, auf dem Todbette beſuchte; weil er ſeine alten Waffenkameraden und Zeltbrüder nicht wollte verhungern laſſen!"

Hier rollten ihm die Tränen ſtromweiſe von beiden Backen herunter; alsdann fuhr er nach einer Pauſe, und ſobald er wieder einige Faſſung geſammelt, fort:

„Ich will um's Brot ſingen! Ich will ein Bänkelſänger werden, und unſer Unglück in Liedern verfaſſen! Ich will in alle Dörfer und in alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt iſt; die Schande der Deutſchen will ich beſingen, und die Kinder ſollen mein Schandlied auswendig lernen, bis ſie Männer werden, und damit meinen Herrn wieder auf den Thron herauf- und euch von dem euern herunterſingen! Ja, ſpottet nur des Geſetzes, ihr werdet doch zuletzt an ihm zuſchanden werden! Komm an, Franzos! Hier oder nirgend iſt der Ort, mit dir anzubinden! Wenn du dieſes Gefühl dem Deutſchen nimmſt oder es mit Füßen trittſt, was eins iſt, ſo wirſt du dieſem Volke bald ſelbſt unter die Füße kommen!

Ihr ſeht, ich zittre an Händen und Füßen. Ich bin lange nicht ſo bewegt geweſen. Gebt mir dieſen Bericht! Oder nein, nehmt ihn ſelbſt! Werft ihn in's Feuer! Verbrennt ihn! Und wenn Ihr ihn verbrannt habt, ſammelt die Aſche und werft ſie in's Waſſer! Laßt es ſieden, brodeln und kochen! Ich ſelbſt will Holz dazu herbeitragen, bis alles zerſtiebt iſt, bis jeder Punkt in Rauch und Dunſt davonfliegt, ſo daß auch nicht ein Stäubchen davon auf deutſchem Grund und Boden übrig bleibt! Und ſo müſſen wir es auch einſt mit dieſen übermütigen Fremden machen, wenn es je beſſer mit Deutſchland werden ſoll." [F.]

„Sein Vorfahr, der unglückliche Johann": Johann Friedrich der Großmütige, der letzte erneſtiniſche Kurfürſt. Er lebte von 1503 bis 1554, regierte ſeit 1532, in kaiſerliche Acht 1546 erklärt, 1547 zum

Tode verurteilt, bis 1552 in Gefangenschaft. Wenn Goethe nicht nur Karl August in die Rolle seines Vorfahren versetzt, sondern sich selbst auch in die Rolle von dessen treuem Maler Lukas Cranach denkt, so ist dabei merkwürdig, daß Goethe ein Nachkomme von Cranach war. Er selber wußte das nicht.

Q 14 Zu Boisserée, 8. August 1815.

Was die Verhältnisse mit Fürsten teuer und wert mache, sei das Beständige und Beharrliche darin, wenn einmal ein Vertrauen entstanden; so zwischen ihm und dem Herzog. Durch allen Wechsel der Verhältnisse und Gesinnungen durch habe der Herzog ihn immer denselben gefunden; gesehen, daß er einen braven, ehrlichen Menschen an ihm habe, und so sei der Herzog noch jetzt wie in ihrem Freundschaftsverhältnis; er habe ihm kürzlich einen Brief geschrieben, ein Resultat seiner Lektüre während langer Unpäßlichkeit, ganz wie aus jener Zeit so herzlich. [B.]

Q 15 Boisserée, 5. Oktober 1815.

[Goethe] rühmte, daß er wohl getan, nach Köln zu gehen, sich von dem Herzog influenzieren zu lassen. Er lasse sich ohnehin leicht bestimmen, und vom Herzog gern; denn der bestimme ihn immer zu etwas Gutem und Glücklichem. [B.]

Q 16 F. v. Müller, 22. Mai 1822.

Sehr geistreich war Goethes Bemerkung bei Gelegenheit der fatalen Angelegenheit des Diakonus Thieme in Ilmenau.

Daß ein Fürst, der lange regiere, so vieles sich von selbst wiederherstellen sehe, daß notwendig dadurch eine mindere Regsamkeit bei Abwendung drohender Übel entstehe. [M.]

Q 17 F. v. Müller, 20. September 1823.

Von dem Abgrund der jenaiſchen Profeſſorengemeinheit .. von Hands Intrigen und des Kurators entſetzlicher Schwäche. „Und ſelbſt der treffliche Großherzog", äußerte er, „zeigt oft unbegreifliche Paſſivität in dieſen Jenenſibus. Er hat abſolut keinen Begriff von der Vergangenheit und dem, was in ihr geleiſtet worden; nur die Gegenwart iſt ihm klar. Es iſt kein wahres, dauerndes Intereſſe an dem, was geſchieht, vorhanden. Man müßte ſich zu Tode ärgern, hätte man nicht längſt Räſon gemacht und auf das Unerreichbare verzichtet." [M.]

Über die Perſonalien ſ. B 62.

Q 18 Zu Eckermann, 27. April 1825.

„Ich bin dem Großherzog ſeit einem halben Jahrhundert auf das innigſte verbunden und habe ein halbes Jahrhundert mit ihm geſtrebt und gearbeitet; aber lügen müßte ich, wenn ich ſagen wollte, ich wüßte einen einzigen Tag, wo der Großherzog nicht daran gedacht hätte, etwas zu tun und auszuführen, das dem Lande zum Wohle gereichte und das geeignet wäre, den Zuſtand des einzelnen zu verbeſſern. Für ſich perſönlich, was hatte er denn von ſeinem Fürſtenſtande als Laſt und Mühe! Iſt ſeine Wohnung, ſeine Kleidung und ſeine Tafel etwa beſſer beſtellt als die eines wohlhabenden Privatmannes? Man gehe nur in unſere Seeſtädte und man wird Küche und Keller eines angeſehenen Kaufmanns beſſer beſtellt finden als die ſeinigen.

Wir werden dieſen Herbſt den Tag feiern, an welchem der Großherzog ſeit fünfzig Jahren regiert und geherrſcht hat. Allein, wenn ich es recht bedenke, dieſes ſein Herrſchen: was war es weiter als ein beſtändiges Dienen? Was war es als ein Dienen in Erreichung großer Zwecke, ein Dienen zum Wohl ſeines Volkes!" [E.]

Q 19 Zu Grüner, 9. September 1825.

„[Der Großherzog] ist sehr wissenschaftlich gebildet, fällt stets ein vorurteilsfreies Urteil und trifft immer den Nagel auf den Kopf. Er ist ein großer, sehr vortrefflicher Regent und für das Wohl seiner Untertanen äußerst besorgt." [G.]

Q 20 F. v. Müller, 30. August 1827.

Wir sprachen über des Großherzogs Äußerungen über ‚Helena'.

Goethe: „Wie schade, daß dieser großsinnige Fürst auf der Stufe französischer materieller Bildung in Rücksicht auf Poesie stehen geblieben ist." [M.]

‚Helena': die Helenentragödie im zweiten Teile des ‚Faust'.

Q 21 Eckermann, 23. Oktober 1828.

Als sie Alexander v. Humboldts Schilderung seines letzten Beisammenseins mit Karl August gelesen hatten.

Goethe: „Sie sehen, was für ein bedeutender Mensch er war. Aber wie gut ist es von Humboldt, daß er diese wenigen letzten Züge aufgefaßt, die wirklich als Symbol gelten können, worin die ganze Natur des vorzüglichen Fürsten sich spiegelt. Ja, so war er! Ich kann es am besten sagen, denn es kannte ihn im Grunde niemand so durch und durch wie ich selber. Ist es aber nicht ein Jammer, daß kein Unterschied ist und daß auch ein solcher Mensch so früh dahin muß? Nur ein lumpiges Jahrhundert länger, und wie würde er an so hoher Stelle seine Zeit vorwärts gebracht haben! Sie sehen, wie sein außerordentlicher Geist das ganze Reich der Natur umfaßte. Physik, Astronomie, Geognosie, Meteorologie, Pflanzen- und Tierformen der Urwelt, und was sonst dazu gehört, er hatte für alles Sinn und für alles Interesse. Er war achtzehn Jahre alt, als ich nach Weimar kam, aber schon damals zeigten seine Keime und Knospen, was einst der Baum sein würde. Er schloß sich bald auf das innigste

an mich an und nahm an allem, was ich trieb, gründlichen Anteil. Daß ich fast zehn Jahre älter war als er, kam unserem Verhältnis zu gute. Er saß ganze Abende bei mir in tiefen Gesprächen über Gegenstände der Kunst und Natur und was sonst allerlei Gutes vorkam. Wir saßen oft tief in die Nacht hinein, und es war nicht selten, daß wir nebeneinander auf meinem Sofa einschliefen. Fünfzig Jahre lang haben wir es miteinander fortgetrieben, und es wäre kein Wunder, wenn wir es endlich zu etwas gebracht hätten."

Eckermann: „Eine so gründliche Bildung, wie sie der Großherzog gehabt zu haben scheint, mag bei fürstlichen Personen selten vorkommen."

Goethe: „Sehr selten! Es gibt zwar viele, die fähig sind, über alles sehr geschickt mitzureden; aber sie haben es nicht im Inneren und krabbeln nur an den Oberflächen. Und es ist kein Wunder, wenn man die entsetzlichen Zerstreuungen und Zerstückelungen bedenkt, die das Hofleben mit sich führt und denen ein junger Fürst ausgesetzt ist. Von allem soll er Notiz nehmen. Er soll ein bißchen das kennen und ein bißchen das, und dann ein bißchen das und wieder ein bißchen das. Dabei kann sich aber nichts setzen und nichts Wurzel schlagen, und es gehört der Fonds einer gewaltigen Natur dazu, um bei solchen Anforderungen nicht in Rauch aufzugehen. Der Großherzog war freilich ein geborener großer Mensch, womit alles gesagt und alles getan ist."

Eckermann: „Bei allen seinen höheren wissenschaftlichen und geistigen Richtungen scheint er doch auch das Regieren verstanden zu haben."

Goethe: „Er war ein Mensch aus dem Ganzen, und es kam bei ihm alles aus einer einzigen großen Quelle. Und wie das Ganze gut war, so war das Einzelne gut, er mochte tun und treiben, was er wollte. Übrigens kamen ihm zur Führung des Regiments besonders drei Dinge zu statten. Er hatte die Gabe, Geister und Charaktere zu unterscheiden und jeden an seinen Platz zu stellen. Das war sehr viel. Dann hatte er noch etwas, was ebensoviel war, wo nicht noch mehr: er war beseelt von dem edelsten Wohlwollen, von der reinsten Menschenliebe, und wollte mit ganzer Seele nur das Beste.

Er dachte immer zuerst an das Glück des Landes und ganz zuletzt erst ein wenig an sich selber. Edlen Menschen entgegenzukommen, gute Zwecke befördern zu helfen, war seine Hand immer bereit und offen. Es war in ihm viel Göttliches. Er hätte die ganze Menschheit beglücken mögen. Liebe aber erzeugt Liebe. Wer aber geliebt ist, hat leicht regieren.

Und drittens: er war größer als seine Umgebung. Neben zehn Stimmen, die ihm über einen gewissen Fall zu Ohren kamen, vernahm er die elfte, bessere, in sich selber. Fremde Zuflüsterungen glitten an ihm ab, und er kam nicht leicht in den Fall, etwas Unfürstliches zu begehen, indem er das zweideutig gemachte Verdienst zurücksetzte und empfohlene Lumpe in Schutz nahm. Er sah überall selber, urteilte selber und hatte in allen Fällen in sich selber die sicherste Basis. Dabei war er schweigsamer Natur, und seinen Worten folgte die Handlung."

Eckermann: „Wie leid tut es mir, daß ich nicht viel mehr von ihm gekannt habe als sein Äußeres; doch das hat sich mir tief eingeprägt. Ich sehe ihn noch immer auf seiner alten Droschke, im abgetragenen grauen Mantel und Militärmütze und eine Zigarre rauchend, wie er auf die Jagd fuhr, seine Lieblingshunde nebenher. Ich habe ihn nie anders fahren sehen als auf dieser unansehnlichen alten Droschke, auch nie anders als zweispännig. Ein Gepränge mit sechs Pferden und Röcke mit Ordenssternen scheint nicht sehr nach seinem Geschmack gewesen zu sein."

Goethe: „Das ist jetzt bei Fürsten überhaupt kaum mehr an der Zeit. Es kommt jetzt darauf an, was einer auf der Wage der Menschheit wiegt; alles übrige ist eitel. Ein Rock mit dem Stern und ein Wagen mit sechs Pferden imponiert nur noch allenfalls der rohesten Masse, und kaum dieser. Übrigens hing die alte Droschke des Großherzogs kaum in Federn. Wer mit ihm fuhr, hatte verzweifelte Stöße auszuhalten. Aber das war ihm eben recht. Er liebte das Derbe und Unbequeme und war ein Feind aller Verweichlichung."

Eckermann: „Spuren davon sieht man schon in Ihrem Gedicht ‚Ilmenau', wo Sie ihn nach dem Leben gezeichnet zu haben scheinen."

Goethe: „Er war damals sehr jung, doch ging es mit uns freilich etwas toll her. Er war wie ein edler Wein,

aber noch in gewaltiger Gärung. Er wußte mit ſeinen Kräften nicht wo hinaus, und wir waren oft ſehr nahe am Halsbrechen. Auf Parforcepferden über Hecken, Gräben und durch Flüſſe und bergauf, bergein ſich tagelang abarbeiten und dann nachts unter freiem Himmel kampieren, etwa bei einem Feuer im Walde: das war nach ſeinem Sinne! Ein Herzogtum geerbt zu haben, war ihm nichts, aber hätte er ſich eins erringen, erjagen und erſtürmen können, das wäre ihm etwas geweſen.

Das Ilmenauer Gedicht enthält als Epiſode eine Epoche, die im Jahre 1783, als ich es ſchrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, ſo daß ich mich ſelber darin als eine hiſtoriſche Figur zeichnen und mit meinem eigenen Ich früherer Jahre eine Unterhaltung führen konnte. Es iſt darin, wie Sie wiſſen, eine nächtliche Szene vorgeführt, etwa nach einer ſolchen halsbrechenden Jagd im Gebirge. Wir hatten uns am Fuße eines Felſens kleine Hütten gebaut und mit Tannenreiſern gedeckt, um darin auf trockenem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer, und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte. Knebel, dem ſchon damals die Tabakspfeife nicht kalt wurde, ſaß dem Feuer zunächſt und ergötzte die Geſellſchaft mit allerlei trockenen Späßen, während die Weinflaſche von Hand zu Hand ging. Seckendorf, der ſchlanke, mit den langen, feinen Gliedern, hatte ſich behaglich am Stamm eines Baumes hingeſtreckt und ſummte allerlei Poetiſches. Abſeits in einer ähnlichen kleinen Hütte lag der Herzog im tiefen Schlaf. Ich ſelber ſaß davor, bei glimmenden Kohlen, in allerlei ſchweren Gedanken, auch in Anwandlungen von Bedauern über mancherlei Unheil, das meine Schriften angerichtet. Knebel und Seckendorf erſcheinen mir noch jetzt gar nicht ſchlecht gezeichnet, und auch der junge Fürſt nicht in dieſem düſteren Ungeſtüm ſeines zwanzigſten Jahres:

Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels iſt ihm zu ſchroff, kein Steg zu ſchmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und ſtürzt ihn in den Arm der Qual.

Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
Und von unmutiger Bewegung
Ruht er unmutig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein.

So war er ganz und gar. Es ist darin nicht der kleinste Zug übertrieben. Doch aus dieser Sturm- und Drangperiode hatte sich der Herzog bald zu wohltätiger Klarheit durchgearbeitet, so daß ich ihn zu seinem Geburtstage im Jahre 1783 an diese Gestalt seiner früheren Jahre sehr wohl erinnern mochte.

Ich leugne nicht, er hat mir anfänglich manche Not und Sorge gemacht. Doch seine tüchtige Natur reinigte sich bald und bildete sich bald zum besten, so daß es eine Freude wurde, mit ihm zu leben und zu wirken."

Eckermann: „Sie machten in dieser ersten Zeit mit ihm eine einsame Reise durch die Schweiz."

Goethe: „Er liebte überhaupt das Reisen, doch war es nicht sowohl um sich zu amüsieren und zu zerstreuen, als um überall die Augen und Ohren offen zu haben und auf allerlei Gutes und Nützliches zu achten, das er in seinem Lande einführen könnte. Ackerbau, Viehzucht und Industrie sind ihm auf diese Weise unendlich viel schuldig geworden. Überhaupt waren seine Tendenzen nicht persönlich, egoistisch, sondern rein produktiver Art, und zwar produktiv für das allgemeine Beste. Dadurch hat er sich denn auch einen Namen gemacht, der über dieses kleine Land weit hinausgeht."

Eckermann: „Sein sorgloses einfaches Äußere schien anzudeuten, daß er den Ruhm nicht suche und daß er sich wenig aus ihm mache. Es schien, als sei er berühmt geworden ohne sein weiteres Zutun, bloß wegen seiner stillen Tüchtigkeit."

Goethe: „Es ist damit ein eigenes Ding. Ein Holz brennt, weil es Stoff dazu in sich hat, und ein Mensch wird berühmt, weil der Stoff dazu in ihm vorhanden. Suchen

läßt sich der Ruhm nicht, und alles Jagen danach ist eitel. Es kann sich wohl jemand durch kluges Benehmen und allerlei künstliche Mittel eine Art von Namen machen; fehlt aber dabei das innere Juwel, so ist es eitel und hält nicht auf den anderen Tag.

Ebenso ist es mit der Gunst des Volkes. Er suchte sie nicht und tat den Leuten keineswegs schön; aber das Volk liebte ihn, weil es fühlte, daß er ein Herz für sie habe." [E.]

Q 22 Zu Eckermann, 8. April 1829.

„Auch unser Großherzog redete gern [wie Napoleon, Blücher und der Kanzler v. Müller], obgleich er lakonischer Natur war, und wenn er nicht reden konnte, so schrieb er. Er hat manche Abhandlung, manches Gesetz abgefaßt, und zwar meistenteils gut. Nur hat ein Fürst nicht die Zeit und die Ruhe, sich in allen Dingen die nötige Kenntnis des Details zu verschaffen. So hatte er in seiner letzten Zeit noch eine Ordnung gemacht, wie man restaurierte Gemälde bezahlen solle. Der Fall war sehr artig. Denn wie die Fürsten sind, so hatte er die Beurteilung der Restaurationskosten mathematisch auf Maß und Zahlen festgesetzt. Die Restauration, hatte er verordnet, soll fußweise bezahlt werden: hält ein restauriertes Gemälde zwölf Quadratfuß, so sind zwölf Taler zu zahlen; hält es vier, so zahlt vier. Dies war fürstlich verordnet, aber nicht künstlerisch. Denn ein Gemälde von zwölf Quadratfuß kann in einem Zustande sein, daß es mit geringer Mühe an einem Tage zu restaurieren wäre; ein anderes aber von vier kann sich derart befinden, daß zu dessen Restauration kaum der Fleiß und die Mühe einer ganzen Woche hinreichen. Aber die Fürsten lieben als gute Militärs mathematische Bestimmungen und gehen gern nach Maß und Zahl großartig zu Werke." [E.]

Q 23 Zu F. v. Müller, 22. Februar 1830.

„Er war eigentlich zum Tyrannen geneigt wie keiner, aber er ließ alles um sich her ungehindert gehen, solange es nur ihn nicht selbst in seiner Eigenheit berührte. Es ist unglaublich, wie viel er in seinem Kreise aufgeregt und zu wie vielen schweren Leistungen er angeregt und aufgefordert hat. Gewiß, wo auch sein Geist im Weltall seine Rolle gefunden, er wird dort seine Leute wieder gut zu plagen wissen." [M.]

Q 24 Zu Eckermann, 13. Februar 1831.

„Der verstorbene Großherzog hatte über dieses Buch [Röhrs Buch über Palästina] eine solche Freude, daß er es zweimal kaufte, indem er das erste Exemplar, nachdem er es gelesen, der Bibliothek schenkte und das andere für sich behielt, um es immer in seiner Nähe zu haben."

Ich wunderte mich über des Großherzogs Teilnahme an solchen Dingen.

Goethe: „Darin war er groß. Er hatte Interesse für alles, wenn es einigermaßen bedeutend war, es mochte nun in ein Fach schlagen, in welches es wollte. Er war immer vorschreitend, und was in der Zeit irgend an guten neuen Erfindungen und Einrichtungen hervortrat, suchte er bei sich einheimisch zu machen. Wenn etwas mißlang, so war davon weiter nicht die Rede. Ich dachte oft, wie ich dies oder jenes Verfehlte bei ihm entschuldigen wollte, allein er ignorierte jedes Mißlingen auf die heiterste Weise und ging immer sogleich wieder auf etwas Neues los. Es war dieses eine eigene Größe seines Wesens, und zwar nicht durch Bildung gewonnen, sondern angeboren." [E.]

Q 25 Zu Eckermann, 2. und 8. März 1831.

„Der verstorbene Großherzog war eine dämonische Natur, voll unbegrenzter Tatkraft und Unruhe, so daß sein eigenes Reich ihm zu klein war und das größte ihm zu klein ge-

wesen wäre. Dämonische Wesen solcher Art rechneten die Griechen unter die Halbgötter.

Beim verstorbenen Großherzog war [das Dämonische] in dem Grade, daß niemand ihm widerstehen konnte. Er übte auf die Menschen eine Anziehung durch seine ruhige Gegenwart, ohne daß er sich eben gütig und freundlich zu erweisen brauchte. Alles, was ich auf seinen Rat unternahm, glückte mir, so daß ich in Fällen, wo mein Verstand und meine Vernunft nicht hinreichten, ihn nur zur fragen brauchte, was zu tun sei, wobei er es dann instinktmäßig aussprach und ich immer im voraus eines guten Erfolgs gewiß sein konnte.

Ihm wäre zu gönnen gewesen, daß er sich meiner Ideen und höheren Bestrebungen hätte bemächtigen können; denn wenn ihn der dämonische Geist verließ und nur das Menschliche zurückblieb, so wußte er mit sich nichts anzufangen, und er war übel daran." [E.]

Weiteres über Karl August G 76; Q 45, 89.

Großherzogin Luise.

Q 26 F. v. Müller, 27. April 1823.

Seine Charakteristik der Großherzogin.

Nie Nachtragen eines Unwillens, bestimmtes Aussprechen ihrer Meinung des Beifalls oder der Mißbilligung; ohne Reue und ohne Gewissensverletzung ginge sie durch das Leben. [M.]

Q 27 F. v. Müller, 10. Februar 1830.

[Goethe] sprach lange und bewegt über die gefährliche Krankheit der Großherzogin-Mutter, die ihn tief bekümmerte.

„Schwebt sie mir doch noch lebhaft vor den Augen, als ich sie im Jahre 1774 schlank und leicht in den Wagen steigen sah, der sie nach Rußland brachte. Es war auf der Zeil zu

Frankfurt. Und ſeit jener erſten Bekanntſchaft blieb ich ihr treu ergeben; nie hat der geringſte Mißklang ſtattgefunden." [M.]

Großherzogin Luiſe ſtarb am 14. Februar 1830. Nicht 1774, ſondern im Mai 1773 ſah Goethe die Prinzeſſin Luiſe zuerſt. Es war, als die Landgräfin von Heſſen mit ihren drei Töchtern zur Kaiſerin Katharina reiſte, damit dieſe eine Gattin für den Großfürſten-Thronfolger Paul ausſuche. Goethes Freund Merck war in der Begleitung.

Q 28 F. v. Müller, 18. Februar 1830.

Ich eröffnete ihm mein Nekrologvorhaben, das er ſehr billigte und vor allem ein Schema aufzuſetzen anriet.

Nicht allzu liberal dürfe man die Fürſtin ſchildern; ſie habe vielmehr ſtandhaft an ihren Rechten gehalten. Ihre geſellige Herablaſſung ſei mehr das Auslaufen ihrer Standesrichtung geweſen. Ihr Mißverhältnis zur Schwiegermutter, ja zur Tochter ſei als Naturerſcheinung der Weiblichkeit anzuſehen, unwillkürlich geweſen. Im Franzöſiſchen habe man ein Sprichwort: ‚Schwiegermütter, von Zucker gebacken, ſchmecken dennoch bitter.' Bei ihrer Lebensſchilderung gelte es de voir venir son caractère (ſie herankommen zu ſehen). |M.|

Q 29 F. v. Müller, 22. Februar 1830.

Zur Biographie der Großherzogin-Mutter gab er die Formel:

Echte Fürſtlichkeit, durch die weimariſchen individuellen Zuſtände in's Idylliſche hinübergezogen. |M.|

In F. v. Müllers Tagebüchern ſteht: „Altfürſtlichkeit" (Burckhardt).

Großfürſtin, ſpätere Großherzogin Maria Paulowna.

Q 30 Boiſſerée, 5. Oktober 1815.

|Goethe ſprach über| Großfürſtin Maria; Lob derſelben; edle Weiſe ſich zu beſchäftigen. Goethe ſteht ſehr gut mit

ihr; Meyer iſt ihr Vertrauter. Sie hat ihre Freude an der Kunſt; iſt ſehr zart, nicht glücklich. [B.]

Meyer: Q 67—71.

Q 31 F. v. Müller, 9. Auguſt 1827.

Als er auf die Frau Großfürſtin zu ſprechen kam, äußerte er, wie er ſie ganz vorzüglich wegen ihrer entſchiedenen praktiſchen Richtung, großen Aufmerkſamkeit auf alles und vorurteilsfreien Auffaſſung der menſchlichen Zuſtände verehre. Immer ſei ſie gegen ihn dieſelbe, gerade da wieder anknüpfend, wo ſie zuletzt mit ihm zu irgend einem Punkte gelangt ſei. [M.]

Q 32 Zu Eckermann, 21. Oktober 1828.

Er ſprach über die Herzensgüte des jetzigen Regenten [Großherzog Karl Friedrich], über die großen Hoffnungen, zu denen der junge Prinz [der nachmalige Großherzog Karl Alexander] berechtige, und verbreitete ſich mit ſichtbarer Liebe über die ſeltenen Eigenſchaften der jetzt regierenden hohen Fürſtin, welche im edelſten Sinne große Mittel verwende, um überall Leiden zu lindern und gute Keime zu wecken.

„Sie iſt von jeher für das Land ein guter Engel geweſen und wird es mehr und mehr, je länger ſie ihm verbunden iſt. Ich kenne die Großherzogin ſeit dem Jahre 1805 und habe Gelegenheit in Menge gehabt, ihren Geiſt und Charakter zu bewundern. Sie iſt eine der beſten und bedeutendſten Frauen unſerer Zeit und würde es ſein, wenn ſie auch keine Fürſtin wäre. Und das iſt's eben, worauf es ankommt, daß, wenn auch der Purpur abgelegt worden, noch ſehr viel Großes, ja eigentlich noch das Beſte übrig bleibe.“ [E.]

Q 33 Zu Eckermann, 27. März 1831.

„Die Großherzogin hat ſo viel Geiſt und Güte als guten Willen; ſie iſt ein wahrer Segen für das Land. Und wie nun der Menſch überall bald empfindet, woher ihm Gutes kommt, und wie er die Sonne verehrt und die übrigen wohl-

tätigen Elemente, so wundert es mich auch nicht, daß alle Herzen sich ihr mit Liebe zuwenden und daß sie schnell erkannt wird, wie sie es verdient." [E.]

Über Maria Paulowna ferner Q 47.

Verweisungen.

Großherzog Karl Friedrich Q 32; Karl Alexander, Großherzog von Sachsen B 65, 66, 68; Q 32.

Freunde aus der vorweimarischen Zeit.

Klinger.

Q 34 F. v. Müller, 31. März 1831.

Viel sprach er über Klingers Tod, der ihn sehr betrübt hat:

„Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner! In früherer Zeit hatte ich auch viele Qual mit ihm, weil er auch so ein Kraftgenie war, das nicht recht wußte, was es wollte. Seine ‚Zwillinge' gewannen den Preis vor Leisewitzens ‚Julius von Tarent' wegen der größeren Leidenschaftlichkeit und Energie. Seinen ‚Weltmann und Dichter' habe ich nie gelesen. Es ist gut, daß Klinger nicht wieder nach Deutschland kam; der Wunsch danach war eine falsche Tendenz. Er würde sich in unserem sansculottischen Weimar und resp. Deutschland nicht wieder erkannt haben, denn seine Lebenswurzel war das monarchische Prinzip."

Zuletzt erzählte er eine Anekdote von den zwei vornehmen Zöglingen im Kadetteninstitut, die Klinger absichtlich gegen die Gesetze ausprügeln ließ. [M.]

Klinger starb am 25. Februar (3. März) 1831; er lebte seit 1780 in Rußland; Goethe kannte ihn, den Frankfurter Landsmann, seit der Kindheit und unterstützte ihn, konnte ihm aber 1776 in Weimar seine Hoffnungen nicht erfüllen. Klinger, der sich vom Theaterdichter einer Schauspielertruppe zum Generalleutnant hin entwickelt hatte, führte u. a. auch die Aufsicht über das Pagenkorps. Über Goethe und Klinger vgl. F 53.

Merck.

Q 35 Eckermann, 18. Februar 1829.

Das Geſpräch lenkte ſich auf Merck, und ich fragte, ob Merck ſich auch mit Naturſtudien befaßt.

„O ja, er beſaß ſogar bedeutende naturhiſtoriſche Sammlungen. Merck war überall ein höchſt vielſeitiger Menſch. Er liebte auch die Kunſt, und zwar ging dieſes ſo weit, daß, wenn er ein gutes Werk in den Händen eines Philiſters ſah, von dem er glaubte, daß er es nicht zu ſchätzen wiſſe, er alles anwendete, um es in ſeine eigene Sammlung zu bringen. Er hatte in ſolchen Dingen gar kein Gewiſſen, jedes Mittel war ihm recht, und ſelbſt eine Art von grandioſem Betrug wurde nicht verſchmäht, wenn es nicht anders gehen wollte."

Goethe erzählte dieſer Art einige ſehr intereſſante Beiſpiele.

„Ein Menſch wie Merck wird gar nicht mehr geboren, und wenn er geboren würde, ſo würde die Welt ihn anders ziehen. Es war überall eine gute Zeit, als ich mit Merck jung war. Die deutſche Literatur war noch eine reine Tafel, auf die man mit Luſt viel Gutes zu malen hoffte. Jetzt iſt ſie ſo beſchrieben und beſudelt, daß man keine Freude hat ſie anzublicken, und daß ein geſcheiter Menſch nicht weiß, wohin er noch etwas zeichnen ſoll." [E.]

Überall = überhaupt.

Q 36 Eckermann, 27. März 1831.

[Goethe] erzählte mir einige Anekdoten von Merck, der dem verſtorbenen Großherzog nicht habe verzeihen können, daß er in der Ruhl bei Eiſenach eines Tages einen mittelmäßigen Wein vortrefflich gefunden.

„Merck und ich waren immer miteinander wie Fauſt und Mephiſtopheles. So mokierte er ſich über einen Brief meines Vaters aus Italien, worin dieſer ſich über die ſchlechte Lebensweiſe, das ungewohnte Eſſen, den ſchweren Wein und die Moskitos beklagt, und er konnte ihm nicht verzeihen, daß in dem herrlichen Lande und der prächtigen Umgebung ihn

so kleine Dinge wie Essen, Trinken und Fliegen hätten inkommodieren können.

Alle solche Neckereien gingen bei Merck unstreitig aus dem Fundament einer hohen Kultur hervor; allein da er nicht produktiv war, sondern im Gegenteil eine entschieden negative Richtung hatte, so war er immer weniger zum Lobe bereit als zum Tadel und er suchte unwillkürlich alles hervor, um solchem Kitzel zu genügen." [E.]

Merck lebte von 1741—1791, wo er sich erschoß, fast stets in seiner Vaterstadt. Unter dem Titel „Kriegsrat" verwaltete er eine unbedeutende Kasse; seine freiwillige Tätigkeit war um so ausgebreiteter; Rezensionen, Übersetzungen, gemeinnützige Aufsätze, kunstgeschichtliche und naturwissenschaftliche Studien, Begleitungen von hochgestellten Personen auf Reisen, Bildererwerbungen für sie, eigene industrielle Unternehmungen: Buchdruckerei, Kattundruckerei, Bleicherei, Baumwollspinnerei. Goethes Äußerungen über seinen Jugendfreund erscheinen (fast der einzige Fall!) uns als unzulänglich und unfreundlich. Merck war auch positiv und produktiv, und man dürfte ihm nur die besten Eigenschaften des Mephistopheles: Scharfsichtigkeit und Aufrichtigkeit zuschreiben. Merck hatte und verdiente viele Freunde. Weiteres über Merck s. A 8; P 60.

Klopstock.

Q 37 F. v. Müller, 16. Juli 1827.

„Klopstock war klein, beleibt, zierlich, sehr diplomatischen Anstandes, von noblen Sitten, an's Pedantische etwas streifend, aber geistreicheren Blickes als alle seine Bilder." [M.]

Lavater.

Q 38 Zu Eckermann, 17. Februar 1829.

„Lavater glaubte an Cagliostro und dessen Wunder. Als man ihn als einen Betrüger entlarvt hatte, behauptete Lavater, dies sei ein anderer Cagliostro, der Wundertäter Cagliostro sei eine heilige Person.

Lavater war ein herzlich guter Mann, allein er war gewaltigen Täuſchungen unterworfen, und die ganz ſtrenge Wahrheit war nicht ſeine Sache, er belog ſich und Andere. Es kam zwiſchen mir und ihm deshalb zum völligen Bruch. Zuletzt habe ich ihn noch in Zürich geſehen, ohne von ihm geſehen zu werden. Verkleidet ging ich in einer Allee, ich ſah ihn auf mich zukommen, ich bog außerhalb, er ging an mir vorüber und kannte mich nicht. Sein Gang war wie der eines Kranichs, weswegen er auf dem Blocksberg als Kranich vorkommt."

Ich fragte Goethe, ob Lavater eine Tendenz zur Natur gehabt, wie man faſt wegen ſeiner ‚Phyſiognomik' ſchließen ſollte.

„Durchaus nicht, ſeine Richtung ging bloß auf das Sittliche, Religiöſe. Was in Lavaters ‚Phyſiognomik' über Tierſchädel vorkommt, iſt von mir." [E.]

Johann Kaspar Lavater lebte von 1741—1801 in ſeiner Vaterſtadt Zürich. Er war pietiſtiſch-myſtiſcher Chriſt, beliebter Prediger, geiſtlicher Dichter und Phyſiognomiker; der ganze Menſch war Liebe, Glaube und Begeiſterung. Er hatte unzählige Freunde und Verehrer in ganz Europa; auch Goethe gehörte ſeit ſeinen Jünglingsjahren dazu, wie die meiſten ſeiner Bekannten. Goethes ſpätere ſchroffe Abkehr (um 1786), die dem Freunde plötzlich und ungerecht erſcheinen mußte, geſchah, als er erkannt hatte, wie leicht deſſen fromme Glaubensluſt mit Heuchelei, Lüge und Schwindel verbunden und verwoben wurde.

Fritz Jacobi.

Q 39 Zu Eckermann, 11. April 1827.

„Jacobi war eigentlich ein geborener Diplomat, ein ſchöner Mann von ſchlankem Wuchs, feinen vornehmen Weſens, der als Geſandter ganz an ſeinem Platz geweſen wäre. Zum Poeten und Philoſophen fehlte ihm etwas, um beides zu ſein. Sein Verhältnis zu mir war eigener Art. Er hatte mich perſönlich lieb, ohne an meinen Beſtrebungen teilzunehmen oder ſie wohl gar zu billigen. Es bedurfte daher der Freund-

schaft, um uns aneinanderzuhalten. Dagegen war mein Verhältnis mit Schiller so einzig, weil wir das herrlichste Bindungsmittel in unseren gemeinsamen Bestrebungen fanden und es für uns keiner sog. Freundschaft bedurfte." [E.]

Jacobi (1743—1819) war einer der angesehensten Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts und galt für einen großen Denker und Dichter. Von Haus aus wohlhabend, wurde er schon in jüngeren Jahren ein höherer Beamter in der jülich-bergischen Hofkammer seiner Vaterstadt Düsseldorf; von 1784 bis 1804 privatisierte er; danach wurde er Präsident der Akademie der Wissenschaften zu München. Mit Goethe verband ihn Jugendfreundschaft; in ihrer Denkungsart gingen sie später weit auseinander.

Q 40 Zu F. v. Müller, 15. Juni 1819.

„Jacobis Schriften sind nichts für mich; ich kann mich wohl in entgegengesetzte Systeme hineindenken, aber nicht in halb zu-, halb abfällige, dunkelnde, nebelnde."

Dagegen lobte er Jacobis persönliche Liebenswürdigkeit, Anmut, Offenheit. [M.]

Q 41 F. v. Müller, 2. November 1824.

[Goethe] schilderte Betty Jacobi sehr prägnant als eine heitere, kräftige, kluge, von Sentimentalität ganz freie Niederländerin.

Jacobis Briefe wollte er, vorerst wenigstens, nicht lesen, es zerstreue ihn nur, rege alte Zustände zur Gärung auf und könne doch zu nichts helfen, zu nichts führen. Jacobi sei auch so ein Hans Dampf gewesen, der mit klugen Frauen sich in Korrespondenz eingelassen, was zu nichts führe. [M.]

Betty Jacobi, geb. v. Clermont aus Vaels bei Aachen, war Jacobis Frau; sie starb schon 1784. — Jacobis Briefe: sein ‚Auserlesener Briefwechsel', hsg. von Roth, damals erscheinend.

Q 42a Zu F. v. Müller, 26. Januar 1825.

„Die Spekulation, die metaphyſiſche, iſt Jacobis Unglück geworden; war er doch eigentlich nicht dazu geboren noch erzogen. Ihm haben die Naturwiſſenſchaften gemangelt, und mit dem bißchen Moral allein läßt ſich doch keine große Weltanſicht faſſen. Er war mehr zu einem liebenswürdigen, feinen Hof- und Weltmann geboren, zumal bei unverkennbarer Eitelkeit, die man ihm jedoch nicht verargen muß. Es kommt nur darauf an, ob ſie ſich nach außen oder nach innen richtet. Von ſtattlicher Figur, edler Haltung, feinen Manieren und würdigem Ernſt, wüßte ich nicht leicht mir eine liebenswürdigere Erſcheinung zu denken als eben Jacobi. Ihm ſtarb aber ſeine heitere, lebensfrohe, tüchtige Gattin, die eine echt niederländiſche Figur, wie wir ſie in Rubens beſten Geſtaltungen finden, viel zu früh. Bei ſeinem Bedürfnis nach weiblicher Pflege und Anregung fiel er dann bald unter die Tutel ſeiner Schweſtern, die ſich die Herrſchaft über ihn anmaßten und ihn verweichlichten. Die jüngere, klar, voll Verſtand und Charakter, aber auch voll Einſeitigkeit und bitterer Schärfe, iſt für ihn und Andere zu einem wahren Reibeiſen geworden.“ [M.]

„Nicht dazu geboren, noch erzogen“: erzogen wurde Jacobi für den Handelsſtand, wie ſein größerer Nachfolger Schopenhauer.

Graf Fritz Stolberg.

Q 42b Boiſſerée, 4. Auguſt 1815.

Boiſſerée, der ſelber katholiſch war, ſprach von den Proteſtanten, die zur katholiſchen Kirche übergetreten. Stolberg ſei der Heros unter ihnen. Darauf bemerkte Goethe:

„Ja, es ſei die Fülle der Menſchheit in ihm: das Gemüt des Großen, das Naturell, ſelbſt das Kindermachen — die eigentliche Fülle der Menſchheit. Ein Poet ſei er gerade deswegen nie geweſen. [B.]

Stolberg hatte von ſeinen zwei Frauen 18 Kinder, von denen ihn 13 überlebten. Vgl. über Stolberg und den Münſterſchen Kreis,

zu dem er seit 1800 gehörte, I) 83. Die Bemerkung in A 56: „wenn die Männer sich mit den Weibern schleppen, wie Stolberg mit der ***“ ist uns unverständlich, es müßte denn seine zweite Frau gemeint sein. Stolberg lebte von 1750—1819, und zwar bis 1800, seinem Übertritt zur katholischen Kirche, als dänischer und cutinischer Beamter (Gesandter, Regierungspräsident), zumeist in Dänemark, Holstein und im Lübeckischen; nachher in Münster und sonst in Westfalen. Von Kindheit auf ein Verehrer Klopstocks, schloß er sich 1772 mit seinem Bruder Christian dem Göttinger Dichterbunde an; seit 1774 war er mit Goethe befreundet, der die beiden Brüder und den Grafen Haugwitz auf einer Schweizer Reise begleitete. Später konnte die Freundschaft wie bei Jacobi nur durch Nichtberühren des Trennenden erhalten bleiben.

Verweisungen.

Lilli Schönemann A 71.

Weimarische Genossen.

Die weimarische Gesellschaft in verschiedenen Epochen.

Q 43 F. v. Müller, Zeit unbekannt.

Auf die häufigen und dringenden Vorstellungen, die seine Freunde ihm machten [nämlich, ‚Dichtung und Wahrheit‘ fortzusetzen], hat er mir einst erwidert:

„Die wahre Geschichte der ersten zehn Jahre meines weimarischen Lebens könnte ich nur im Gewande der Fabel oder eines Märchens darstellen; als wirkliche Tatsache würde die Welt es nimmermehr glauben. Kommt doch jener Kreis, wo auf hohem Standort ein reines Wohlwollen und gebührende Anerkennung — durchkreuzt von den wunderlichsten Anforderungen — ernstliche Studien neben verwegensten Unternehmungen, und heiterste Mitteilungen trotz abweichender Ansichten sich betätigen, mir selbst, der das alles mit

erlebt hat, schon als ein mythologischer vor. Ich würde Vielen weh, vielleicht nur Wenigen wohl, mir selbst niemals Genüge tun; wozu das? Bin ich doch froh, mein Leben hinter mir zu haben! Was ich geworden und geleistet, mag die Welt wissen; wie es im einzelnen zugegangen, bleibe mein eigenstes Geheimnis." [M 2.]

Q 44 F. v. Müller, 8. Juni 1821.

Wir kamen auf die schöne Zeit der Herzogin-Mutter und auf sein Verhältnis zu Wieland und Herder zu sprechen. Über die Ursachen seiner Spannung mit Herdern, den er drei Jahre lang in der letzten Zeit nicht sah, teilte er Vertraulichstes mit, unter feierlichstem Handschlag. In Jena trafen sie sich dann einmal wieder. Goethe besuchte Herdern zuerst. Sie sprachen lange, und doch, setzte er hinzu, getraue ich mir den Ausgang dieses Gespräches nicht zu offenbaren.

„Herdern selbst muß man vieles wegen seiner steten Kränklichkeit zu gute halten; leider hatte er die Reizbarkeit und Bitterkeit im Urteil, die ihm von Jugend auf angeklebt, in's Alter hinübergetragen. Aber Unarten, die in der Jugend sogar interessant und am Manne noch erträglich sind, werden ganz unleidlich, wenn man sie in's Alter hinübernimmt. Je mehr man Herdern geliebt, je mehr habe man sich von ihm entfernt, entfernt halten müssen, um ihn nicht totzuschlagen.

Wielands Unarten sind ganz anders und oft wahrhaft liebenswürdig gewesen. Einsiedel, den zuweilen auch ein grandioser Sinn angewandelt, habe einst, als er sich über Wielands unleidliche Willkür im Urteil beklagte, ein trefflich Wort gesprochen. Wenn man Wieland selten sieht, sagte er, muß man sich über ihn ärgern; sieht man ihn täglich, so findet man erst Harmonie in seinem Wesen und erstaunt über den Umfang dessen, was man von ihm Treffliches hört und lernt. Böttiger war eigentlich der böse Dämon unter jenen Männern, der alles Unheil anzettelte.

Die Herzogin-Mutter war es, die sich höchst gemäßigt bei allem diesen benommen, die entgegengesetzten Geister immer freundlich auseinander gehalten und mir nie den ge-

ringsten Stoff zu einer Klage gegeben hat. Sie war ein allerliebstes, vortreffliches, aber indefinibles Wesen.

Inzwischen, um das oft gebrauchte Gleichnis, daß wir zu nah aneinander stehende Bäume gewesen, beizubehalten, — wenn jene Verstimmungen mich hinderten an Ausbreitung, so trieben sie mich desto mehr in die Höhe; ich blieb mir getreu und lebte auf meine Weise. Jeder von uns hätte eines eigenen, abgeschlossenen Kreises für sich bedurft; in einer großen Stadt, z. B. in Berlin, hätten wir ihn gefunden, während wir uns hier oft durchkreuzten. Und so war ich stets und werde es bleiben, solange ich lebe. Und darüber hinaus hoffe ich auch noch auf die Sterne; ich habe mir so einige ausersehen, auf denen ich meine Späße noch fortzutreiben gedenke." [M.]

Herder verdarb das freundschaftliche Gespräch in Jena dadurch, daß er sein warmes Lob der ‚Natürlichen Tochter' mit einem Witze endigte, der Goethe tief verletzte. Er sagte entweder: „Deine ‚natürliche Tochter' gefällt mir besser als dein natürlicher Sohn", oder umgekehrt: „Dein natürlicher Sohn gefällt mir doch noch besser". — Hildebrand v. Einsiedel (1750—1828) war Kammerherr, später Oberhofmeister der Herzogin Amalia. Er war Dichter und Übersetzer von Schauspielen, auch großer Musikfreund.

Q 45 F. v. Müller, 28. Juni 1830.

Erzählung von der ehemaligen Freitagsabendgesellschaft bei sich zu literarischen Zwecken.

Der Herzog habe öfters beigewohnt und einst, als ihm eine Vorlesung des Staatsrats, damaligen Hofmedikus Hufeland sehr gefallen, alsobald beschlossen, ihn zum Professor in Jena zu machen. Überhaupt habe der Herzog eine wahre Passion für Jena gehabt. Jene literarische Gesellschaft, wie überhaupt alles Gemeinsame, Harmonische unter Weimars ersten Männern habe eigentlich Böttiger gestört durch seine Klatschereien. Alles, was er zu sehen oder zu hören be-

kommen, habe er nur zu seinen egoistischen Zwecken zu benutzen gestrebt. [M.]

Die Freitagsgesellschaft ward von Goethe am 9. September 1791 begründet und versammelte sich in seinem Hause; war er abwesend, so präsidierte Geh. Rat v. Voigt. Mitglieder außerdem: Wieland, Herder, Meyer, Kraus, Bertuch, Buchholz, Hufeland, der jüngere v. Fritsch. Oft nahmen Gelehrte aus Jena teil, sehr häufig auch der Herzog. Drei Vorträge Goethes in dieser Gesellschaft findet man in seinen Werken, z. B. Jubiläumsausgabe 25, 233 ff. — Hufeland, Christoph Wilhelm, ist der bekannte Verfasser der ‚Makrobiotik'. — Böttiger s. Q 64.

Q 46 Zu Eckermann am 15. September 1823.

„Es ist in Weimar noch viel Gutes beisammen, und Sie werden nach und nach in den höheren Kreisen eine Gesellschaft finden, die den besten aller großen Städte gleichkommt. Auch sind mit mir persönlich ganz vorzügliche Männer verbunden, deren Bekanntschaft Sie nach und nach machen werden und deren Umgang Ihnen im hohen Grade lehrreich und nützlich sein wird."

Goethe nannte mir verschiedene angesehene Namen und bezeichnete mit wenigen Worten die besonderen Verdienste jedes einzelnen.

„Wo finden Sie auf einem so engen Fleck noch so viel Gutes? Auch besitzen wir eine ausgesuchte Bibliothek und ein Theater, was den besten anderer deutschen Städte in den Hauptsachen keineswegs nachsteht. Ich wiederhole daher: bleiben Sie bei uns, und nicht bloß diesen Winter, wählen Sie Weimar zu Ihrem Wohnort! Es gehen von dort die Tore und Straßen nach allen Enden der Welt. Im Sommer machen Sie Reisen und sehen nach und nach, was Sie zu sehen wünschen. Ich bin seit fünfzig Jahren dort, und wo bin ich nicht überall gewesen! Aber ich bin immer gern nach Weimar zurückgekehrt." [E.]

Q 47 F. v. Müller, 6. Juni 1830.

Als ich ihm von dem edlen Streben der Frau Großfürstin, Weimar in der bisherigen Bedeutung, vorzüglich in sozialer Hinsicht, zu erhalten, erwiderte er:

„Das Streben ist recht und löblich, aber man muß nur den falschen Begriff einer Zentralisation fernhalten. Weimar war gerade nur dadurch interessant, daß nirgends ein Zentrum war. Es lebten bedeutende Menschen hier, die sich nicht miteinander vertrugen; das war das belebendste aller Verhältnisse, regte an und erhielt jedem seine Freiheit. Jetzt finden wir hier kaum sechs Menschen, die zusammen in einen geselligen Kreis paßten und sich unterhalten könnten, ohne einander zu stören."

Und nun ging er die bedeutendsten unserer Männer durch mit epigrammatischer Schärfe und schneidender Kritik.

„Darum entsage ich der Geselligkeit und halte mich an die Tête-à-tête. Ich bin alt genug, um Ruhe zu wünschen. Ich habe keinen Glauben an die Welt und habe verzweifeln gelernt." [M.]

Die Großherzogin hatte die Absicht, den besten deutschen Schriftsteller, insofern er ohne Amt und Vermögen wäre und bloß von den Früchten seines Talents leben müßte, nach Weimar berufen zu lassen. Als Soret mit Goethe darüber sprach, erwiderte dieser: „Die Intention der Frau Großherzogin ist wahrhaft fürstlich, und ich beuge mich vor ihrer edeln Gesinnung, allein es wird sehr schwer halten, irgend eine passende Wahl zu treffen. Die vorzüglichsten unserer jetzigen Talente sind bereits durch Anstellung im Staatsdienst, Pensionen oder eigenes Vermögen in einer sorgenfreien Lage. Auch paßt nicht jeder hierher, und nicht jedem wäre wirklich damit geholfen. Ich werde indes die edle Absicht im Auge behalten und sehen, was die nächsten Jahre uns etwa Gutes bringen." — „Verzweifeln gelernt" vgl. F 78.

Knebel.

Q 48 Zu F. v. Müller, 3. Februar 1823.

„Zu was das ewige Opponieren und übellaunige Kritisieren und Regieren führt, sehen wir an Knebeln; es hat

ihn zum unzufriedenſten, unglücklichſten Menſchen gemacht, ſein Inneres gleich einem Krebs ganz unterfreſſen. Nicht zwei Tage kann man mit ihm im Frieden leben, weil er alles angreift, was einem lieb iſt.“ [M.]

Karl Ludwig v. Knebel (1744—1834), nacheinander Student, preußiſcher Gardeleutnant, weimariſcher Prinzenerzieher und Privatmann, letzteres ſchon von 1785 an, gehörte zu den nächſten Freunden Goethes und Karl Auguſts. Die Freundſchaft mit Goethe dauerte trotz mancher Trübungen über fünf Jahrzehnte. Knebel war Dichter und Überſetzer aus antiken und modernen Sprachen, aber wenig produktiv. Die hier mitgeteilten Äußerungen Goethes zeigen ihn nur teilweiſe; er war auch unendlich gutmütig und wohlwollend.

Q 49 F. v. Müller, 6. März 1828.

Knebeln über Meteorologie konſultieren, äußerte Goethe, heiße den Barometer über den Barometer befragen. [M.]

Über Knebel ferner Q 21.

Geheimrat v. Fritſch, der Vater.

Q 50 F. v. Müller, 31. März 1824.

Goethe rühmte, daß dieſer ſtets redlich gegen ihn geweſen, obgleich ſein, Goethes, Treiben und Weſen ihm durchaus nicht habe zuſagen können. Aber er habe doch Goethes reinen Willen, uneigennütziges Streben und tüchtige Leiſtungen anerkannt. Seine Gegenwart, ſeine Äußerlichkeit ſei nicht gerade erfreulich geweſen, vielmehr ſcheinbar ſtarr, ja hart; er habe nichts Behagliches oder Feines in ſeinen Formen gehabt, aber viel Energie des Willens, viel Verſtand, wie ſchon aus ſeinen zwei Söhnen ſich ſchließen laſſe, die denn doch ſelbſtändig genug auf eignen Füßen ſtänden. [M.]

Jakob Friedrich Freiherr v. Fritſch (1731—1814), ſeit 1754 im weimariſchen Staatsdienſte, von 1772—1800 an der Spitze des Miniſteriums. Das Muſter eines ſelbſtloſen, ehrenfeſten Beamten; bekannt iſt ſein charaktervoller Widerſtand, als der junge Karl Auguſt ſeine beiden Günſtlinge Goethe und Kalb in hohe Ämter ſetzen wollte. Antonio im ‚Taſſo‘ hat Züge von ihm. Von den beiden Söhnen wurde der eine Oberjägermeiſter, der andere Staatsminiſter.

Herder und Wieland.

Q 51 Eckermann, 10. Februar 1827.

Ich fragte nach Leſſing, ob auch dieſer in den Briefen [Jacobis und ſeiner Freunde] vorkomme.

Goethe: „Nein, aber Herder und Wieland.

Herdern war es nicht wohl bei dieſen Verbindungen; er ſtand zu hoch, als daß ihm das hohle Weſen auf die Länge nicht hätte läſtig werden ſollen, ſowie auch Hamann dieſe Leute mit überlegenem Geiſte behandelte.

Wieland, wie immer, erſcheint auch in dieſen Briefen durchaus heiter und wie zu Hauſe. An keiner beſonderen Meinung hängend, war er gewandt genug, um in alles einzugehen. Er war einem Rohre ähnlich, das der Wind der Meinungen hin und her bewegte, das aber auf ſeinem Wurzelchen immer feſt blieb.

Mein perſönliches Verhältnis zu Wieland war immer ſehr gut, beſonders in der früheren Zeit, wo er mir allein gehörte. Seine kleinen Erzählungen hat er auf meine Anregung geſchrieben. Als aber Herder nach Weimar kam, wurde Wieland mir ungetreu; Herder nahm ihn mir weg, denn dieſes Mannes perſönliche Anziehungskraft war ſehr groß.“ [E.]

Über Wieland ſ. ferner A 79; E 39; Q 44; über Herder E 21; P 60, 72; Q 44.

Schiller.

Q 52 Abeken, 1809.

Die Schauſpielerin Wolff erzählte mir einmal (1809), ſie habe bei Goethe auf ſeinem Zimmer allein Leſeprobe gehabt, da ſie die Eugenie habe ſpielen ſollen. Als ſie an das Ende des vorletzten Monologs gekommen, habe Goethen ſein Gefühl bewältigt; mit Tränen im Auge habe er ſie inne zu halten gebeten; gerade wie damals [1805, vor dem 10. Auguſt], als ſie den ‚Epilog zu Schillers Glocke‘ bei ihm einübte, er ſie faßte und mit den Worten:

„Ich kann, ich kann den Menſchen nicht vergeſſen!“ [A.] ſie unterbrach.

Eugenie: Hauptrolle in der ‚Natürlichen Tochter‘. Über Frau Wolff vgl. K 3, N 14, 44.

Q 53 Zu F. v. Müller, 1. März 1830.

„Schiller war ein ganz anderer Geſelle als ich und wußte in der Geſellſchaft immer bedeutend und anziehend zu ſprechen. Ich hingegen hatte immer die alberne Abneigung, von dem, was mich gerade am meiſten intereſſierte, zu ſprechen. Ja, bei der Herzogin-Mutter freilich konnte ich zuweilen eine Stunde amüſieren; wenn das artige Weſen, die Kehle, umhertrippelte und ‚Närriſcher Geheimerat‘ ſagte, da improviſierte ich oft eine Erzählung, die ſich hören ließ; ich hatte damals des Zeugs zu viel im Kopfe und Motive zu Hunderten.“ [M.]

Die ‚Kehle‘ iſt Hoffräulein v. Wolfskeel, ſpäter Gemahlin des Miniſters v. Fritſch. Sie war Schwäbin, und Goethe nannte ſie auch wohl ‚Kammerädle‘ (Burkhardt).

Q 54 Zu Eckermann, 4. Januar 1824.

„Man beliebt einmal, mich nicht ſo [volksfreundlich] ſehen zu wollen, wie ich bin . . . Dagegen hat Schiller, der, unter uns, weit mehr ein Ariſtokrat war als ich, der aber weit mehr bedachte, was er ſagte, als ich, das merkwürdige Glück, als beſonderer Freund des Volkes zu gelten.“ [E.]

Q 55 Conta, Mai 1820.

Im Mai 1820 war ich ſo glücklich, in Karlsbad mehrere Wochen im täglichen Umgange mit Goethe zu verleben. Er ſprach gern und viel von ſeinen früheren Verhältniſſen, am liebſten von ſeinem Freunde Schiller, von dem er ſagte:

„Wenn ich ihn drei Tage nicht gesehen hatte, so kannte ich ihn nicht mehr: so riesenhaft waren die Fortschritte, die er in seiner Vervollkommnung machte."

Von Schillers frühem Tode sprechend, sagte er:

„Man hat mich vielfältig getadelt, daß ich nicht auf unserm Theater, wie es anderwärts geschah, eine Totenfeier veranstaltete. Wie konnte ich das? Ich war ja vernichtet!" [C.]

Q 56 Grüner, 19. August 1822.

Ich kam [in Eger] vormittags zu Goethe, der mich ersuchte, ihm Schillers ‚Dreißigjährigen Krieg' zu leihen ... Als ich abends zu Goethe kam, bemerkte ich, daß ihm Zähren über die Wangen rollten. Ich fragte erstaunt: „Exzellenz, was ist Ihnen geschehen?"

„Nichts, Freundchen," erwiderte er, „ich bedauere nur, daß ich mit einem solchen Mann, der so etwas schreiben konnte, einige Zeit im Mißverständnisse leben konnte. Schiller wohnte drei Häuser von mir, und wir besuchten uns nicht, weil ich, von Italien zurückkommend, vorwärts gedrungen war und die durch Schiller veranlaßten Räubergeschichten nicht ertragen konnte." [G.]

„Drei Häuser von mir": wo Schiller bei seinem ersten Aufenthalte in Weimar wohnte, ehe er Professor in Jena wurde, weiß man nicht. Der Musiklehrer Schlömilch, der um 1800 in Schillers Familie verkehrte, behauptete im Alter, Schillers hätten, ehe sie das eigene Haus bezogen, auch am Frauenplane gewohnt, also wörtlich drei Häuser weit von Goethe.

Q 57 F. v. Müller, 13. Juni 1827.

Als ich ihn durch poetische Trostgründe wegen Ulrike [v. Pogwisch, die nach einem Unfalle schwer krank lag; und auch wegen Schillers Verlust, den er von neuem lebhaft und schmerzlich beklagte, beruhigen wollte, sagte er:

„Ach, das sind lauter Scheingründe! So etwas ist rhetorisch recht hübsch und gut, aber es kann mir nichts helfen, verloren bleibt verloren; alle Einbildung kann mir die glückliche Vergangenheit nicht wiedergeben." [M.]

Q 58 Zu Eckermann, 7. Oktober 1827.

„Ein Glück für mich war es indes [als Voß von Jena nach Heidelberg überſiedelte], daß ich Schillern hatte. Denn ſo verſchieden unſere beiderſeitigen Naturen auch waren, ſo gingen doch unſere Richtungen auf eins, welches denn unſer Verhältnis ſo innig machte, daß im Grunde keiner ohne den anderen leben konnte.

Schiller war, wie ſich bei ſeinem großartigen Charakter denken läßt, ein entſchiedener Feind aller hohlen Ehrenbezeigungen und aller faden Vergötterung, die man mit ihm trieb oder treiben wollte. Als Kotzebue vorhatte, eine öffentliche Demonſtration zu ſeinem Ruhme zu veranſtalten, war es ihm ſo zuwider, daß er vor innerem Ekel darüber faſt krank wurde. Ebenſo war es ihm zuwider, wenn ein Fremder ſich bei ihm melden ließ. Wenn er augenblicklich behindert war, ihn zu ſehen, und er ihn etwa auf den Nachmittag vier Uhr beſtellte, ſo war in der Regel anzunehmen, daß er um die beſtimmte Stunde vor lauter Apprehenſion krank war. Auch konnte er in ſolchen Fällen gelegentlich ſehr ungeduldig und auch wohl grob werden. Ich war Zeuge, wie er einſt einen fremden Chirurgus, der, um ihm ſeinen Beſuch zu machen, bei ihm unangemeldet eintrat, ſehr heftig anfuhr, ſo daß der arme Menſch, ganz verblüfft, nicht wußte, wie ſchnell er ſich ſollte zurückziehen.

Wir waren, wie geſagt und wie wir alle wiſſen, bei aller Gleichheit unſerer Richtungen Naturen ſehr verſchiedener Art, und zwar nicht bloß in geiſtigen Dingen, ſondern auch in phyſiſchen. Eine Luft, die Schillern wohltätig war, wirkte auf mich wie Gift. Ich beſuchte ihn eines Tages, und da ich ihn nicht zu Hauſe fand und ſeine Frau mir ſagte, daß er bald zurückkommen würde, ſo ſetzte ich mich an ſeinen Arbeitstiſch, um mir dieſes und jenes zu notieren. Ich hatte aber nicht lange geſeſſen, als ich von einem heimlichen Übelbefinden mich überſchlichen fühlte, welches ſich nach und nach ſteigerte, ſo daß ich endlich einer Ohnmacht nahe war Ich wußte anfänglich nicht, welcher Urſache ich dieſen elenden,

mir ganz ungewöhnlichen Zustand zuschreiben sollte, bis ich endlich bemerkte, daß aus einer Schieblade neben mir ein sehr fataler Geruch strömte. Als ich sie öffnete, fand ich zu meinem Erstaunen, daß sie voll fauler Äpfel war. Ich trat sogleich an ein Fenster und schöpfte frische Luft, worauf ich mich denn augenblicklich wiederhergestellt fühlte. Indes war seine Frau wieder hereingetreten, die mir sagte, daß die Schieblade immer mit faulen Äpfeln gefüllt sein müsse, indem dieser Geruch Schillern wohltue und er ohne ihn nicht leben und arbeiten könne." [E.]

Vgl. B. 29. Zu Eckermann sagte Goethe am 20. Dezember 1829: „Schiller war auch beständig krank. Als ich ihn zuerst kennen lernte, glaubte ich, er lebte keine vier Wochen. Aber auch er hatte eine gewisse Zähheit [wie Voltaire]; er hielt sich noch die vielen Jahre und hätte sich bei gesünderer Lebensweise noch länger halten können."

Q 59 Eckermann, 8. Oktober 1827.

Wir gingen [in Jena von der Sternwarte] in den Garten hinab, wo Goethe auf einem Steintisch in einer Laube ein kleines Frühstück hatte arrangieren lassen.

Goethe: „Sie wissen wohl kaum, an welcher merkwürdigen Stelle wir uns eigentlich befinden. Hier hat Schiller gewohnt. In dieser Laube, auf diesen jetzt fast zusammengebrochenen Bänken haben wir oft an diesem alten Steintisch gesessen und manches gute und große Wort miteinander gewechselt. Er war damals noch in den Dreißigen, ich selber noch in den Vierzigen, beide noch in vollstem Aufstreben, und es war etwas! Das geht alles hin und vorüber; ich bin auch nicht mehr, der ich gewesen, aber die alte Erde hält Stich, und Luft und Wasser und Boden sind noch immer dieselbigen." [E.]

Q 60 Eckermann, 23. März 1829.

Wir sprachen von Schillers Briefen und dem Leben, das sie miteinander geführt, und wie sie sich täglich zu gegenseitigen Arbeiten gehetzt und getrieben.

Eckermann: „Auch an dem ‚Faust' schien Schiller ein großes Interesse zu nehmen; es ist hübsch, wie er Sie treibt, und sehr liebenswürdig, wie er sich durch seine Idee verleiten läßt, selber am ‚Faust' fortzuempfinden. Ich habe dabei bemerkt, daß etwas Voreilendes in seiner Natur lag."

Goethe: „Sie haben recht, er war so, wie alle Menschen, die zu sehr von der Idee ausgehen. Auch hatte er keine Ruhe und konnte nie fertig werden, wie Sie an den Briefen über den ‚Wilhelm Meister' sehen, den er bald so und bald anders haben will. Ich hatte nur immer zu tun, daß ich feststand und seine wie meine Sachen von solchen Einflüssen freihielt und schützte." [E.]

Über diese Arbeitsgemeinschaft mehr II 32—34.

Q 61 F. v. Müller, 17. Mai 1829.

Er sprach vom Aufgeben seines Journals ‚Kunst und Alterthum'.

„Wenn man in und für die Zeit schreibt, ist es gar zu unangenehm, zu finden, daß man nichts auf sie wirkt. Ja wenn man Schillers und meinen Briefwechsel liest, da findet man wohl, daß diese Kerls es sich ganz anders sauer werden, ganz höllisch ernst sein ließen. Und man wundert sich, daß sie sich so viele Mühe geben mochten; die albernen Bursche dachten nach, suchten sich alles klar zu machen, Theorien von dem, was sie geschaffen hatten, zu ergrübeln! Hätten es sich leichter machen können und lieber was Frisches schaffen!" [M.]

Q 62 Boisserée, 3. August 1815.

„Schiller war ein ganz Anderer [als die neidischen, unredlichen Schlegel und Tieck], er war der letzte Edelmann, möchte man sagen, unter den deutschen Schriftstellern: sans tâche et sans reproche." [B.]

Q 63 Eckermann, 11. September 1828.

Mit Beziehung auf die Aufzeichnungen von Schillers Hausgenossin Christiane v. Wurmb.

Goethe: „Schiller erscheint hier, wie immer, im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; er ist so groß am Teetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts geniert ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein! Wir anderen dagegen fühlen uns immer bedingt; die Personen, die Gegenstände, die uns umgeben, haben auf uns ihren Einfluß; der Teelöffel geniert uns, wenn er von Gold ist, da er von Silber sein sollte: und so, durch tausend Rücksichten paralysiert, kommen wir nicht dazu, was etwa Großes in unserer Natur sein möchte, frei auszulassen. Wir sind die Sklaven der Gegenstände und erscheinen geringe oder bedeutend, je nachdem uns diese zusammenziehen oder zu freier Ausdehnung Raum geben." [E.]

Weiteres über Schiller X 14, 25, 27; P 19—34. — Die Aufzeichnungen von Chr. v. Wurmb sind vollständig herausgegeben in dem Buche ihres nachmaligen Gatten B. R. Abeken, ‚Goethe in meinem Leben'.

Karl August Böttiger.

Q 64 Boisserée, 11. April 1832.

Boisserée wurde in Dresden durch einen in Verse gebrachten Toast Böttigers begossen, „wie ein ungeschickter Bedienter einen mit Sauce begießt".

Tieck, dem ich es erzählte, tröstete mich lachend mit der schönen Anekdote, die sich vor mehreren Jahren in Karlsbad zugetragen hat, wo Goethe ganz verstimmt am Fenster stand, als Rehbein zu ihm trat, ihm anzukündigen, daß Böttiger angekommen sei.

„Nun Dank dir, allbarmherziger, grundgütiger Gott!" brach Goethe auf einmal ganz freudig aus; „ich habe heute

das abſcheuliche Geſicht geſehen und war betrübt in dem Wahn, du habeſt in deiner Allmacht es geſchehen laſſen, daß noch eine zweite Beſtie der Art in der Menſchengeſellſchaft entſtanden ſei. Dank, ewiger Dank, daß du es mit dem Einen haſt genug ſein laſſen!" [B.]

Vgl. F 48; Q 44, 45. — Böttiger iſt dadurch merkwürdig in Goethes Leben, daß er der Einzige iſt, den Goethe wirklich und auf die Dauer gehaßt hat. Er lebte von 1760—1835; von 1791 bis 1804 war er Gymnaſialdirektor in Weimar, nachher war er in Dresden Oberſtudien- und Muſeumsdirektor. Goethe ſchätzte ihn anfangs wegen ſeiner Gelehrtheit und Hilfsbereitſchaft, aber bald wurde Böttiger ihm wegen ſeiner Neugier, Indiskretion, Klatſchſucht und Zwiſchenträgerei unausſtehlich. Schlechte Abſichten oder Haß gegen Goethe hatte Böttiger nicht, deshalb blieben manche Freunde Goethes, z. B. Meyer und F. v. Müller, auch auf die Dauer ſeine Freunde.

Familie Jagemann.

Q 65 F. v. Müller, 14. Dezember 1808.

Er ſprach lange von der Theatergeſchichte:

Es iſt unglaublich, wie der Umgang der Weiber herabzieht. Wenn er die J(agemann) alle acht Tage hätte ſehen und perſönlich influieren wollen, würde es gegangen ſein. Da ſie aber ohne alle Konſequenz und Plan ſei, nur eine Rolle ſpielen, leben, genießen wolle, ſo ruiniere ſie jedes Verhältnis, jede Häuslichkeit, in die ſie trete, ohne eigentlich böſe zu ſein. [M.]

Die Theatergeſchichte: Karoline Jagemann hatte einen Zorn gegen den Sänger Morhard und bewog den Herzog, den Vater ihrer Kinder, zu einer Ungerechtigkeit gegen dieſen. Goethe lehnte ſich dagegen auf und verlangte ſeine Entlaſſung. Diesmal kam es noch zu einer Einigung.

Q 66a Boisserée, 8. Oktober 1815.

Wir begegneten zwischen Aschaffenburg und Buchen dem Maler Jagemann, der zu seiner Schwester nach Mannheim reiste.

[Goethe sprach von der] Not, die der Herzog mit der Familie Jagemann hat. Die Schwester derselben, Frau v. Dankelmann, mit ihren Kindern ist ihm auch auf dem Hals. Den Dankelmann hat man in Eisenach einsperren müssen. Nun hat der Herzog, außer seinen eigenen Kindern, zugleich noch für diese zu sorgen, im ganzen für acht. Gutes Benehmen des herzoglichen Hauses gegen die Jagemann und diese Kinder. Der Erbprinz besucht sie und spielt mit diesen kleinen Geschwistern. Doch ist die unvermeidliche Spannung eines solchen Verhältnisses fühlbar. [B.]

Die hier genannte Frau v. Dankelmann, die Schauspielerin Karoline Jagemann (1778—1848) und der Maler Ferdinand Jagemann (1780—1820) sind Kinder von Christian Joseph Jagemann (1735—1804), den im Jahre 1775 Herzogin Amalia als ihren Bibliothekar nach Weimar berief, nachdem er vorher Augustinermönch in Konstanz, Priester in Florenz und Gymnasialdirektor in Erfurt gewesen war. Zur Ausbildung seiner Kinder steuerten Amalia und Karl August bei; von 1797 an lebte der letztere mit Karoline Jagemann in Nebenehe. Er erhob sie zur „Frau v. Heygendorf".

Fritz v. Stein.

Q 66b Düntzer nach einem Briefe der Frau v. Stein von 1808.

Frau v. Stein gab Goethe einen Brief ihres Fritz zu lesen.

„Ein englischer Mensch!" sagte Goethe darauf. „Es tut mir leid, daß ich von ihm bin getrennt worden. Aber es ist einmal in meiner Art, daß ich in der Ferne kein Verhältnis mehr mit Menschen haben kann!"

Goethe erzog Jahre hindurch diesen Sohn seiner Freundin in seinem Hause und man erwartete, daß er ihn adoptieren würde. Die Trennung erfolgte zunächst dadurch, daß Goethe in das Verhältnis zu Christiane Vulpius eintrat und von ihr einen leiblichen Sohn hatte, später dadurch, daß Fritz v. Stein verschmähte, in weimarische Dienste zu treten und lieber preußischer Beamter wurde. Er lebte in Breslau und auf einem Landgute in der Nähe.

Heinrich Meyer.

Q 67a Frau v. Stein brieflich an Fritz v. Stein, Februar 1807.

Wir [Goethe und die Briefschreiberin] kommen oft in Streit; das letztemal war's über Meyer. Ich tadelte, er mache Goethe nach.

„Den Teufel noch einmal, Dame!" sagte er, „ich will doch sehen, wer immer mit mir lebt und mir nicht ähnlich werden soll."

Ich erwiderte: es wäre aber nur in seiner Ruchlosigkeit.

Heinrich Meyer (1759—1832), Maler und Kunstforscher, stammte aus Stäfa am Zürichsee. Goethe lernte ihn 1788 in Rom kennen und veranlaßte ihn, in Weimar zu wohnen. Hier wirkte er als Maler, seit 1806 als Direktor der Zeichenschule, als Inspektor der Kunstsammlungen und namentlich als Berater des Hofes und Goethes in allen Angelegenheiten der bildenden Kunst. Er beteiligte sich stark an Goethes und Schillers Zeitschriften; mit beiden bildete er die Gruppe, die sich als W. K. F., ‚Weimarische Kunstfreunde', bezeichnete. Er war Goethes bester Bundesgenosse in seinem Kampfe gegen Romantik und Nazarenertum in der bildenden Kunst. Bis zu seiner Verheiratung mit Frl. v. Koppenfels wohnte er in Goethes Hause und aß an seinem Tische. Wegen seiner schweizerischen Aussprache nannte man ihn den „Kunscht-Meyer", seine harmlos-trocken vorgebrachten Witze wurden gern weiter erzählt.

Q 67b Zu Falk, Zeit unbestimmt.

„Wir alle, soviel wir unser sind: Wieland, Herder, Schiller, haben uns von der Welt doch irgend etwas und von irgendeiner Seite weismachen lassen, und eben deshalb können wir auch noch einmal wiederkommen; sie wird es wenigstens nicht übelnehmen. Dergleichen aber konnte ich an Meyer, solange ich ihn kenne, niemals wahrnehmen. Er ist so klar und in allen Stücken so ruhig, so grundverständig, sieht, was er sieht, so durch und durch, so ohne alle Beimischung irgendeiner Leidenschaft oder eines trüben Parteigeistes, daß das Zuunterst der Karten, was die Natur hier mit uns spielt, ihm unmöglich verborgen bleiben konnte. Eben deshalb aber ist auch für seinen Geist an keine Wiederkunft hiesigen Orts zu denken; denn die Natur liebt es nun einmal nicht, daß man

ihr gleichsam unaufgefordert so tief in die Karten blickt, und wenn auch deshalb von Zeit zu Zeit einer kommt, der ihr eins und das andere von ihren Geheimnissen ablauscht, so sind auch schon wieder zehn andere da, die es geschäftig zudecken." [F.]

Q 68 Grüner, 25. August 1823.

Als Hofrat Meyer Abschied genommen hatte, sagte Goethe:

„Den Tod dieses Mannes wünsche ich nicht zu erleben. Er ist ein gediegener, tüchtiger, nicht zu ersetzender Mann. Ich bin an ihn gewöhnt, und er bleibt öfters bei mir bis nachts ein Uhr." [G.]

Q 69 Eckermann, 20. April 1825.

Von Meyer rühmt Goethe, daß dieser ausschließlich auf das Studium der Kunst sein ganzes Leben verwendet habe, wodurch man ihm denn die höchste Einsicht in diesem Fache zugestehen müsse.

„Ich bin auch in solcher Richtung frühzeitig hergekommen und habe auch fast ein halbes Leben an Betrachtung und Studium von Kunstwerken gewendet, aber Meyern kann ich es denn doch in gewisser Hinsicht nicht gleichtun. Ich hüte mich daher auch wohl, ein neues Gemälde diesem Freunde sogleich zu zeigen, sondern ich sehe zuvor zu, wie weit ich ihm meinerseits beikommen kann. Glaube ich nun, über das Gelungene und Mangelhafte völlig im klaren zu sein, so zeige ich es Meyern, der denn freilich weit schärfer sieht und dem in manchem Betracht noch ganz andere Lichter dabei aufgehen. Und so sehe ich immer von neuem, was es sagen will und was dazu gehört, um in einer Sache durchaus groß zu sein. In Meyern liegt eine Kunsteinsicht von ganzen Jahrtausenden." [E.]

Q 70 Zu Eckermann, 16. Februar 1827.

„Meyer iſt nun weiter geſchritten [als Winckelmann] und hat die Kenntnis der Kunſt auf ihren Gipfel gebracht. Seine Kunſtgeſchichte iſt ein ewiges Werk.“ [E.]

Meyers, von Riemer vollendete ‚Geſchichte der bildenden Künſte bei den Griechen‘ erſchien von 1824—1836 in 3 Bänden. Winckelmanns Werke gab Meyer in Verbindung mit zwei anderen weimariſchen Gelehrten, Fernow und Johannes Schulze, von 1808 bis 1820 in 8 Bänden heraus.

Q 71 Zu F. v. Müller und H. Meyer, 6. März 1828.

„Wer mit mir umgehen will, muß zuweilen auch meine Grobianslaune zugeben, ertragen, wie eines Anderen Schwachheit oder Steckenpferd. Der alte Meyer iſt klug, ſehr klug; aber er geht nur nicht heraus, widerſpricht mir nicht, das iſt fatal! Ich bin ſicher, im Innern iſt er noch zehnmal zum Schimpfen geneigter als ich und hält mich noch für ein ſchwaches Licht. Er ſollte nur aufpoltern und donnern, das gäbe ein prächtiges Schauſpiel!“ [M.]

Weiteres über Meyer A 43; Q 30.

Riemer.

Q 72 F. v. Müller, 16. Dezember 1812.

[Goethe] rühmte Riemers Tüchtigkeit, der ein für allemal nichts, bloß um die Sache abzufertigen, tue. [M.]

Q 73 F. v. Müller, 3. Februar 1823.

Er habe mehr Talent und Wiſſen, als er nach dem Maße ſeiner Charakterſtärke ertragen kann, äußerte Goethe. [M.]

Q 74 F. v. Müller, 15. Januar 1831.

Er wiederholte seinen lebhaften Dank wegen meiner erfolgreichen Verwendung für Riemers Zulage aus der Schatulle des Großherzogs und der Großfürstin, meinend, daß dies der beste Zeitpunkt sei, Riemern fühlen zu machen, daß er seine Prätensionen auf größere Berechtigungen bei der Bibliothek aufgebe und zufrieden sein müsse, daß man so gut wie nichts an Leistungen von ihm fordere. Es liege einmal in der Natur der Sache, daß nur Einer das Heft bei der Bibliothek in den Händen haben könne. Ein Bibliothekar, der keine Geheimnisse, kein verschlossenes Zimmer habe, sei kein rechter. Hier könne eine Zweiheit nur Verwirrung anrichten. Riemer sei einmal nicht geeignet zum kurrenten Bibliotheksdienst. Man könne Vulpius nicht verargen, wenn er sich nicht in's Handwerk greifen lasse. Riemer müsse sich durchaus dareinfinden lernen; er habe aber leider kein Maß und keine Grenze in seinem Tun und Wollen, er sei ein Faß, dem die Reifen fehlten. [M.]

Vulpius: Goethes Schwager Christian August Vulpius, seit 1797 Registrator, später erster Bibliothekar an der herzogl. Bibliothek; Riemer wurde nach dessen Tode Oberbibliothekar. Über Riemer ferner B 58 Anm. und S. XVI im I. Bande.

Eckermann.

Q 75 Zu F. v. Müller, 8. Juni 1830.

„Eckermann versteht am besten, literarische Produktionen mir zu extorquieren durch den verständigen Anteil, den er an dem bereits Geleisteten, bereits Begonnenen nimmt. So ist er vorzügliche Ursache, daß ich den ‚Faust' fortsetze, daß die zwei ersten Akte des zweiten Teils beinahe fertig sind." [M.]

Vgl. H 32. Über Eckermann S. VIII und XIII im I. Bande.

Q 76 Soret, 8. Mai 1831.

Im Laufe der Unterhaltung äußerte Goethe hinſichtlich der Begeiſterung Eckermanns:

„Ich haſſe die Menſchen, die nichts bewundern; denn ich habe Zeit meines Lebens alles bewundert.“ [S.]

Coudray.

Q 77 Zu Eckermann, 12. Februar 1829.

„Es iſt mir lieb, daß Sie Coudray geſtern näher kennen gelernt haben. Er ſpricht ſich in Geſellſchaft ſelten aus, aber ſo unter uns haben Sie geſehen, welch ein trefflicher Geiſt und Charakter in dem Manne wohnt. Er hat anfänglich vielen Widerſpruch erlitten, aber jetzt hat er ſich durchgekämpft und genießt vollkommene Gunſt und Vertrauen des Hofes. Coudray iſt einer der geſchickteſten Architekten unſerer Zeit. Er hat ſich zu mir gehalten und ich mich zu ihm, und es iſt uns beiden von Nutzen geweſen. Hätte ich den vor fünfzig Jahren gehabt!“ [E.]

Clemens Wenzeslaus Coudray (1775—1845) war Oberbaudirektor in Weimar.

F. v. Müller.

Q 78 Zu Eckermann, 8. April 1829.

„Wenn ich in den Nachrichten von Paris die Reden und Debatten in den Kammern leſe, muß ich immer an den Kanzler denken, und zwar, daß er dort recht in ſeinem Element und an ſeinem Platze ſein würde. Denn es gehört zu einer ſolchen Stelle nicht allein, daß man geſcheit ſei, ſondern daß man auch den Trieb und die Luſt zu reden habe, welches ſich doch beides in unſerem Kanzler vereinigt.“ [E.]

Über Müller ſ. S. XV im I. Bande.

Q 79 F. v. Müller, 2. Juli 1830.

Lob meiner Rede am Johannisfeſt: „Ein mäßiger Enthuſiasmus, wie er ſich notdürftig rechtfertigen läßt, alles wohl zuſammengeſtellt, gute rhetoriſche Motive. Ich bin alt genug, um das, was mir zu Ehren geſchrieben wird, wie ein Unparteiiſcher beurteilen und loben zu können.“ [M.]

Der Kanzler hatte in der Loge Amalia zur Feier von Goethes 50jährigem Maurerjubiläum die Rede gehalten. Sie wurde als Mſ. für Brüder gedruckt. — Weiteres über Müller A 43; C 66.

Verweiſungen.

Caspers, Fanisca A 55; Durand N 14; v. Egloffſtein, Gräfin Julie B 9; Falk, J. D. D 66; Fritſch, Frau v. F 60; Genaſt N 38; Graff N 14; Hummel, J. N. A 29; Jagemann, Karoline N 52; Q 65, 66; Kirms N 17; Kotzebue P 37—41; Q 58; Malkolmi N 40; Muſäus A 79; Neumann, Chriſtiane K 3; N 14; Oels N 14; Preller, Friedrich B 19; Röhr A 32; B 45; Schmidt, Regierungsrat A 29; Soret P 96; Vulpius, Chr. Aug. Q 74; Wolff, Amalie K 3; N 14; Wolff, Pius Alexander N 14, 53.

Auswärtige Freunde. Gäſte in Weimar.

Kaaz.

Q 80 Zu Falk, Juni 1809.

„Um noch einmal auf Maler Kaaz zurückzukommen, dem Sie bei Ihrem Eintritte begegnet haben müſſen, ſo iſt er mir eine recht angenehme, ja liebliche Erſcheinung. Er macht es hier in Weimar gerade ſo, wie er es in der Villa Borgheſe machte. So oft ich ihn ſehe, iſt es mir, als ob er ein Stück von dem ſeligen far niente des römiſchen Kunſthimmels in meine Geſellſchaft mitbrächte! Ich will mir doch noch, weil

er da ist, ein kleines Stammbuch aus meinen Zeichnungen anordnen." [F.]

Karl Friedrich Kaaz (1776—1810), in Dresden wohnhaft, war besuchsweise in Goethes Hause. Er zeichnete in Weimar Ansichten und gab der Prinzessin Karoline Unterricht.

Friedrich August Wolf.

Q 81 Georg Ticknor und Eduard Everett, 25. Oktober 1816.

Er sprach natürlicherweise von Wolf, da eins unserer Empfehlungsschreiben von ihm war. Er sei ein sehr großer Mann, sagte er; er habe sechsunddreißig verschiedene Vorlesungen über die mannigfaltigsten Gegenstände der Altertumswissenschaften gehalten, besitze das merkwürdigste Gedächtnis, das er, Goethe, jemals beobachtet habe, und an Geist und kritischer Schärfe übertreffe er alle Gelehrten seiner Zeit. Indem er auf Wolfs letzte Veröffentlichung anspielte, sagte Goethe, er habe sein ‚Leben Bentleys' mit ungewöhnlichem Talente geschrieben, weil er dabei seinen eigenen Charakter gezeichnet und verteidigt habe. [T.]

Wolf (1759—1824) war zuerst als Lehrer in Harzstädten wirksam, von 1783—1806 an der Universität Halle; danach lebte er in Berlin. Er war der genialste und berühmteste Philologe seiner Zeit; am meisten Aufsehen erregte seine 1795 ausgesprochene Lehre, daß die ‚Ilias' und ‚Odyssee' nicht von einem Dichter herrührten, weder beide zusammen, was schon im Altertum bezweifelt war, noch jedes einzelne, sondern es seien Sammlungen der Rhapsodien verschiedener herumziehender Sänger, unter deren ältesten auch ein Homeros gewesen sein könne. Diese Lehre, die von Lachmann auch auf die ‚Nibelungen' angewendet wurde, war der Anfang der modernen kritischen Literaturforschung.

Q 82 Zu F. v. Müller und Riemer, 3. April 1824.

„Dieser Freund ist oft der unverträglichste, unleidlichste aller Sterblichen durch sein ewiges Regieren; deshalb bin ich so oft mit ihm zerfallen. Wenn er kommt, ist es, als wenn

ein beißiger Hund, ein reißendes Ungetüm in's Haus trete. O ich kann wohl auch beſtialiſch ſein und verſtehe mich gar ſehr darauf; aber es iſt doch verdrießlich, die rauhe Seite herauskehren zu müſſen. Oft hatte ich etwas von ihm gelernt; wenn ich es nach zwei Tagen wieder vorbrachte, behandelte er es wie die größte Abſurdität. Einſt war ich mit ihm im Bade zu Tennſtedt; als mein Geburtstag herannahte, da betrog ich ihn um einen ganzen Tag im Kalender und machte, daß er am 27. Auguſt abreiſte; denn mir war angſt, er würde mir an meinem Geburtstage ableugnen, daß ich geboren ſei." [M.]

Q 83 F. v. Müller, 21. April 1824.

Bei Goethe, der ſehr launig war und immer [den zu Beſuch in Weimar anweſenden] Wolf ironiſierte. Seine Diätfehler ſeien gar nicht ſchuld an ſeinem Übelſein, dieſes ſei bloß Ausfluß ſeiner Höflichkeit, weil er zu Hofe geweſen, den Großherzog nicht herab in den Schloßhof beſtellt habe. [M.]

Über Wolf ferner B 58 Anm.

Graf Reinhard.

Q 84 F. v. Müller, 14. Oktober 1824.

[Goethe meinte], Graf Reinhard ſei wie einer, der ſtets mit einem Raffe auf dem Rücken durch das Leben gehe. [M.]

Raff bedeutet hier das hölzerne Traggeſtell, wie es manche Hauſierer tragen. -- Karl Friedrich Reinhard wurde 1761 in Schorndorf geboren, ſtudierte in Tübingen Theologie, wurde in Bordeaux Hauslehrer, kam während der Revolution in franzöſiſchen Staatsdienſt und blieb unter den verſchiedenſten Regierungen bis 1829 darin; er ſtarb 1837. Zumeiſt war er Geſandter; 1808 wurde er Graf, 1832 Pair von Frankreich. Seinem Weſen nach blieb er Deutſcher. Mit Goethe, der ihn ſehr ſchätzte, war er ſeit 1807 befreundet.

Bettina v. Arnim, geb. Brentano.

Q 85 F. v. Müller, 26. Januar 1825.

„Die Arnim iſt jetzt ſelten mehr redlich, ſondern erzſchelmiſch. Was ſie in früheren Jahren ſehr gut gekleidet, die halb Mignon-, halb Gurli-Maske, nimmt ſie jetzt nur als Gaukelei vor, um ihre Liſt und Schelmerei zu verbergen. Das italieniſche Blut in ihr hat freilich die Mignon auf's lebhafteſte auffaſſen müſſen. Solche problematiſche Charaktere aber intereſſieren mich immer, um ſo mehr, je ſchwieriger es mir wird, ſie zu erklären und zu entziffern.“ [M.]

Vgl P 47 a. — Gurli, eine Figur in Kotzebues ‚Indianer in England‘: ein naives Mädchen. Bettina gab ſich Goethe gegenüber als Kind, was ihre Jahre nicht mehr rechtfertigten, daher „Mignon- und Gurlimaske“. Sie lebte von 1785—1859 und war eine Tochter des aus Italien ſtammenden Kaufmanns Brentano in Frankfurt; ihre Mutter Maximiliane, geb. La Roche, war Goethe nicht gleichgültig geweſen. Der Dichter Clemens Brentano war ihr Bruder, der Dichter Achim v. Arnim ſeit 1811 ihr Gatte. Sie ſelber hatte ein ſchwärmendes Herz und eine blühende Phantaſie, weshalb auch ihre referierenden Werke ſehr dichteriſch geraten ſind. Das gilt beſonders von ihrem Buche ‚Goethes Briefwechſel mit einem Kinde‘, in dem ſie ihren Verkehr mit Goethe von 1807—11 ſchildert.

Johann Jakob v. Willemer.

Q 86 Boiſſerée, 3. Oktober 1815.

[Unterwegs von Heidelberg nach Karlsruhe] kamen wir auf die Willemers [die den Tag vorher in Heidelberg mit Goethe verbracht hatten]. Er lobte die Frauen und bedauerte, daß Willemer mit ſeinem ſtrebenden, unruhigen Geiſt ſich nicht auf ein beſtimmtes Fach, auf eine Liebhaberei geworfen habe. Die Verhältniſſe mit Frauen allein können doch das Leben nicht ausfüllen, und führen zu gar zu viel Verwicklungen, Qualen und Leiden, die uns aufreiben, oder zur vollkommenen Leere. Doch ſehr zu rühmen und zu ehren ſei die Macht des ſittlichen Prinzips bei dieſem Mann, dieſes allein habe

ihn in der Höhe gehalten, in der Verwirrung von Verhältnissen, in die er sich gestürzt. So ist die Rettung der kleinen, liebenswürdigen Frau ein großes sittliches Gut. Wenn die Menschen bei so viel Verirrung edel bleiben und gut, so müssen wir uns schon Herbigkeit und Schroffheit gefallen lassen. Es ist ein Wunder, daß Willemer nach allem, was er getrieben und erlebt, noch ein solcher Mann ist und solch ein Haus hat. Gegen die gewöhnlichen, ja gemeinen kaufmännischen und Geldverhältnisse kämpfte sein unbezwingbares, edleres Wesen. [B.]

Willemer, 1760 geb., war ein reicher Bankier in Frankfurt, später geadelt und preußischer Geheimrat. Er war Vorstand des dortigen Theaters, wobei seine Neigung zu Frauen ihn in manche Verhältnisse verstrickte. Im Jahre 1800 nahm er die sechzehnjährige Tänzerin und Sängerin Marianne Jung, um sie vor sittlichen Gefahren zu bewahren, als Tochter in sein Haus, 1814 machte er sie zu seiner dritten Gattin. Goethe lernte Marianne 1814 auf der Gerbermühle, der Sommerwohnung Willemers, kennen und schloß zärtliche Freundschaft mit ihr. Sie ist die Suleika seiner Diwanlieder, auch Dichterin einiger dieser Lieder.

König Ludwig von Bayern.

Q 87 F. v. Müller, 30. August 1827.

[Bei des Königs Besuch in Weimar zur Teilnahme an Goethes Geburtstag.] Goethe kam auf die vielerlei Fragen und Singularitäten, die der König ihm vorgelegt, zu sprechen. Auf manche derselben habe er ausweichend, zweideutig antworten zu müssen geglaubt und geradezu erklärt, er mache es wie in der Normandie, wo, wenn man den Geistlichen frage, ob er in die Kirche gehe, immer erwidert werde: C'en est le chemin.

Auch darüber, warum man Goethen den letzten Heiden genannt, habe der König gesprochen, worauf Goethe geäußert: Man müsse sich doch den Rücken freihalten, und so lehne er sich an die Griechen. Übrigens sei es ihm unschätzbar, den König gesehen zu haben, denn nun erst könne er sich dies

merkwürdige, viel bewegliche Individuum auf dem Throne allmählich erklären und konſtruieren. In derſelben Zeit zu leben und dieſe Individualität, die mit aller Energie ſeines Willens ſo mächtig auf die Zeitgeſtaltung einwirke, nicht durchſchaut zu haben, würde unerſetzlicher Verluſt geweſen ſein.

Über des Königs Abſchiedsworte an die junge Madame Ridel: „Geſunde Kinder, leichte Wochen!“ wurde viel geſtritten. Goethe meinte, das ſei ein Majeſtätsrecht, von natürlichen Dingen natürlich zu ſprechen. Ulrike bemerkte fein: aber daß der König ſich dieſes Rechts bediene, ſei ärgerlich und beleidige die Frauen. [M.]

Ulrike: Ulrike v. Pogwiſch; Madame Ridel: die im Schillerhauſe wohnende Schwiegertochter jenes Ridel, der Erzieher des Erbprinzen Karl Friedrich geweſen war und eine Schweſter von Lotte Buff-Keſtner zur Frau hatte. Sie war eine der ſchönſten Frauen im damaligen Weimar.

Q 88 F. v. Müller, 26. Januar 1825.

Wir kamen auf den Hofrat Wilhelm Müller aus Deſſau zu ſprechen, der uns dieſer Tage beſucht hatte.

„Es iſt mir eine unangenehme Perſonage,“ ſagte er, „ſüffiſant; überdies brillentragend, was mir das Unleidlichſte iſt. Frau v. Varnhagen und die Arnim haben mir Müllers Gattin ganz richtig geſchildert, die wirklich recht liebenswürdig iſt.“ [M.]

Wilhelm Müller, der bekannte Dichter der Griechenlieder und der von Schubert komponierten Müllerlieder. Seine Gattin war eine Enkelin Baſedows.

F. J. Wit, genannt v. Dörring.

Q 89 Zu F. v. Müller, 6. März 1828.

„Was ſoll es nur hier in Weimar mit dem Wit-Dörring werden? Man wird es ſchon bereuen, den Lumpenkerl hier zu haben! In ſeinen Memoiren iſt kein Funken Geiſt. Er

iſt zum ſteten Gefängnis von der Natur beſtimmt, darin ſpielt er ſeine Streiche. Wär' ich Fürſt, ich ließ ihn gleich wieder verhaften, damit er in ſein Element zurückkäme. Geſehen und geſprochen hab' ich ihn wohl einmal. Warum nicht? als Phänomen! Aber ich wäre ein Lump, wenn ich ihn zum zweiten Male ſähe. Der Großherzog ergötzt ſich an ſeinem Hierſein, um einmal wieder ſich an einer Gefahr zu laben, um einmal wieder einen zahmen Wolf zu haben, der unter ſeinen Hunden und Schafen herum renommiere. Der Kerl hat meine Abſchiedsformel an ihn: ‚Sie haben ſelbſt drucken laſſen, daß Sie verführeriſch ſeien und daß man ſich nicht zu viel mit Ihnen einlaſſen müſſe', günſtig für ſich gedeutet; das macht mir Spaß. Nun, er erregt doch; darauf kommt alles an, ſei es durch Haß oder Liebe. Man muß nur immer ſorgen, erregt zu werden, um gegen die Depreſſion anzukämpfen." [M.]

Wit, geb. 1800 zu Altona, Stiefſohn eines v. Dörring, war ein damals bekannter Abenteurer, der ſeine Erlebniſſe und Reiſen in indiskreten Büchern ſchilderte. Er pflegte ſeine früheren Freunde und Gönner zu kompromittieren und beteiligte ſich an politiſchen Umtrieben, ſo daß er in den verſchiedenſten Ländern arretiert und gefangen geſetzt wurde. Als Jenaer Student war er Geſinnungsgenoſſe der Tyrannenmörder Sand und Follenius, bald ging er zur Gegenpartei. 1828 vermählte er ſich mit einer reichen Erbin, ward dadurch in Schleswig und Oberſchleſien anſäſſig und ward ſchließlich Reaktionär. Er ſtarb 1863. Daß Karl Auguſt ihn in Weimar duldete, war auffällig genug, denn Wit durfte damals als ſtaatsgefährlicher Menſch weder Öſterreich, noch Preußen, noch Bayern, noch ſeinen Heimatsſtaat Dänemark betreten.

Zelter.

Q 90 Zu Eckermann, 4. Dezember 1823.

„Er kann bei der erſten Bekanntſchaft etwas ſehr derb, ja mitunter ſogar etwas roh erſcheinen. Allein das iſt nur äußerlich. Ich kenne kaum jemand, der zugleich ſo zart wäre wie Zelter. Und dabei muß man nicht vergeſſen, daß er über ein halbes Jahrhundert in Berlin zugebracht hat.

Es lebt aber, wie ich an allem merke, dort ein ſo verwegener Menſchenſchlag beiſammen, daß man mit der Delikateſſe nicht weit reicht, ſondern daß man Haare auf den Zähnen haben und mitunter etwas grob ſein muß, um ſich über Waſſer zu halten." [E.]

Karl Friedrich Zelter (1758—1832), ſtets in Berlin lebend, war, als Goethe ſein Freund wurde, Maurermeiſter und Leiter der Singakademie. Später wurde er auch Direktor der erſten Liedertafel, erhielt den Profeſſortitel und wurde Vertrauensmann der preußiſchen Regierung in muſikaliſchen Dingen. Unter ſeinen Schülern iſt Felix Mendelsſohn am berühmteſten geworden; Zelters Liederkompoſitionen wurden gern geſungen. Goethe liebte ihn als Menſchen ſehr und ſchätzte ihn als muſikaliſchen Berater.

Q 91 F. v. Müller, 9. September 1830.

[Goethe nannte] Zelter eine alte Mühle, die ſtets Waſſers und Getreides bedarf. [M.]

F. v. Müller notiert am 16. Dezember 1812, daß Goethe „Zelters Großheit und männliche Faſſung im tiefſten Schmerz bei dem Selbſtmord ſeines Sohnes" „ungemein herausſtrich": „frei von allen kleinlichen Sentimentalitäten".

Q 92 Eckermann, 20. Juni 1827.

Goethe durchblätterte das Stammbuch ſeines Enkels Wolfgang und traf auf Zelters Inſchrift und las laut heraus: Lerne gehorchen!

„Das iſt doch das einzige vernünftige Wort," ſagte Goethe lachend, „was im ganzen Buch ſteht. Ja, Zelter iſt immer grandios und tüchtig! Ich gehe jetzt mit Riemer ſeine Briefe durch, die ganz unſchätzbare Sachen enthalten. Beſonders ſind die Briefe, die er mir auf Reiſen geſchrieben, von vorzüglichem Wert; denn da hat er als tüchtiger Baumeiſter und Muſikus den Vorteil, daß es ihm nie an bedeutenden Gegenſtänden des Urteils fehlt. Sowie er in eine Stadt eintritt, ſtehen die Gebäude vor ihm und ſagen ihm, was ſie Verdienſtliches und Mangelhaftes an ſich tragen. Sodann ziehen die Muſikvereine ihn ſogleich in ihre Mitte und zeigen

ſich dem Meiſter in ihren Tugenden und Schwächen. Wenn ein Geſchwindſchreiber ſeine Geſpräche mit ſeinen muſikaliſchen Schülern aufgeſchrieben hätte, ſo beſäßen wir etwas ganz Einziges in ſeiner Art. Denn in dieſen Dingen iſt Zelter genial und groß und trifft immer den Nagel auf den Kopf.“ [E.]

Weiteres über Zelter ſ. A 8 (Handſchrift) und M 6 (Muſikſprache).

Verweiſungen zu Q 80—92.

Boiſſerée Brüder D 50; Humboldt, Wilh. v. B 29; Levetzow, Ulrike v. A 72; P 95; Müller, Johannes A 73; Rauch F 52; Schlegel, Wilhelm v. C 119, 120; Staël, Anna Luiſe Germaine v. A 72; J 1; Szymanowska, Maria A 28; P 96; Werner, Zacharias A 74.

Perſonen- und Sachverzeichnis

Die römiſchen Ziffern II weiſen auf den zweiten Band, die übrigen römiſchen Ziffern auf Vorwort und Quellenverzeichnis im erſten Bande.

A.

Abeken XII. II 324.
‚Abendzeitung‘ 330. 331.
Aberglauben 26. 244. 253.
Abſtrakta 165.
Abwehr 348.
Adel 398—406, ſ. Ariſtokratismus.
Afrika 437.
Agrippina 240.
Alkohol 12. 13. 15. II 279.
Alleinslehre 197. 259.
Alter ſ. Lebensalter.
Altertümelei, altdeutſche Manier, Nazarener II 58. 78. 130. 299.
d'Alton 132.
Amalia, Anna, Herzogin zu Sachſen II 345. 368. 369.
Ampère II 35. 36.
Amſterdam 18.
Anaxagoras II 203.
Ancelot II 282.
Andersdenkende 345—349.
Andrer Leute Angelegenheiten 333.
Angeborene Kenntnis der Welt II 10—23.
Angriff 348.
Animale und vegetabile Geiſter 35.
Anſchauung und Begriff 246.
Anſtandsregeln 355—357.
Anthericum comosum 56.
Antike II 76. 92. 121. 123, ſ. Griechen, Römer.
Antizipation II 10—23.
Aperçu 8. 11. 12. 14. 141. 142.
Apoſtel 252. 257.
Arbeiten 13. 319. 328—332.
Architektur II 115—119.
Arioſt II 76.
Ariſtipp 123.
Ariſtokratismus 375. 389. 398. 403.
Ariſtophanes II 207.

Ariſtoteles 11. 114. 141. 147. II 175. 213.
Armbruſtſchießen 321—323.
Armenkonzerte 314. 352.
Arndt, E. M. II 82.
Arnim, Archim v. II 300.
Arnim, Bettina v., geb. Brentano II 300, 390.
Arnulphus, Fluch des Biſchofs A. 376.
Arzt und Medizin 7. 143. 144.
Äſchylus 157. II 68. 196—207.
de l'Aſpée 99.
Aſſignaten 419. 420.
Aſt, Prof. 158. 348. 349.
Aſtronomie 113. 132. 207. 208.
Aufklärung II 31.
Aufmerkſamkeit 78—81.
Aufrichtige 341. 342.
Auguſt, Prinz von Gotha 309.
Ausbildung iſt Pflicht 62—65.
Autodidakten 62—65.
Autoritäten II 26.

B.

Babo, J. M. v. II 260. 308.
Baco, Roger, 93—96.
Baco v. Verulam 183.
Badeorte 352. 448.
Ballanche 393.
Balzac II 235.
Barometerſtand 15. 129. 209. 210.
Baukunſt II 115—119.
Beamten-Ausbildung 409.
Beamten-Auswahl 410.
Bedeutung im Kunſtwerk II 55—56.
Beeinfluſſer 344.
Beethoven II 143.
Begnadigungen 416.
Begriffe 246. II 31. 57.
Behriſch 368.
Belloc, Louiſe II 243.
Bentham 188—190.
Beobachten, reines 139.
Bequemlichkeit 320.
Béranger 8. II 19. 37. 82. 223 bis 227. 309.
Beredſamkeit 442.
Bergmann, T. O. 105. 106.
Berlichingen, Götz v. 403.
Berlin 225. 434. 435. 447. II 166. 393. 394.
Bernardin de St. Pierre II 231.
Bernhard, Herzog von Weimar 451—453.
Bernſtorff, Gräfin Auguſta 18.
Bertram, ſ. Boiſſerée, Gebr.
Bertuch 382.
Beſcheidenheit 16, ſ. auch Stolz.
Beſchränkung 333. 391.
Beſiegte 372.
Beſitz von Kunſtwerken II 103. 104.
Beſtehendes 399.
Beſucher 338. 339.
Beuther II 173.
Bewegung 13. 323.
Bewußtſein 2.
Beyle-Stendhal II 235.
Bibel 73. 82. 114. 118. 119. 140. 249. 253. 256. 264 ff. II 195. 263.
Biedenfeld, Ferd. v. 17. 18.
Bier 324.

Bieſter 50.
Bildende Künſte 112—141.
Bildliche Sprache 149.
Bildung 62—65; allgem. B. oder Spezialismus 68—71.
Bildung und Kunſtgenuß II 101.
Biogenetiſches Grundgeſetz 56.
Bittſteller 336.
Blücher 91. 460. II 356.
Bode, Auguſt 160.
Bogenſchießen 321—323.
Boiſſerée, Sulpiz und Melchior und ihr Freund Bertram XII. 240. 261. 429. II 86. 113. 136.
Bonaparte, ſ. die Vornamen.
Bonifacius 95.
Bornhäuſer, Th. II 283.
Botanik 131. 132. 181.
Böttiger, K. A. 348. II 368. 369. 379. 380.
Bremen 435.
Brentano, Bettina, ſ. Arnim.
Brentano, Clemens 261.
Brewſter 103.
Briefe beantworten 336. 337.
Briefe zeigen 358.
Briefwechſel 42. 79. 338.
Brillentragen 15. 440.
Briſtol, Lord 342—344.
Buchbinder-Herkommen 130.
Buchdruckerkunſt und Kunſtgeſchichte II 174.
Büchergelehrte 138.
Buchführung 79. 80.
Buffon II 230.
Bühne, ſ. Theater.
Bürger, G. A. II 38. 273.
Burns, Robert II 38.
Byron 13. 14. 49. 87. 155. 227. 291. 292. 323. 331. 380. 427. II 12. 29. 30. 48. 89. 175. 177. 179. 241—254. 304. 306. 378.

C.

Caglioſtro 49. II 363.
Calderon 75. 157. II 19. 123. 178. 216. 217. 302.
Camaraderie 125.
Camera obscura 94.
Campe, J. H. 341. 342.
Canning 222. 394.
Canova 49.
Capo d'Iſtria 299. 401.
Carlyle II 260—262. 338.
Carové 186.
Carteſius 106.
Carus, Karl Guſtav 132.
Cäſar 90.
Caſpers, Fanny 41. 42.
Cervantes 258. II 76. 216.
Charakter 29. 30. 32. 283, ſ. Individuum.
Charakteriſtik im Kunſtwerk II 51—56.
Charybdis II 66.
Chateaubriand II 227. 231.
Cherubini II 148.
China 219. 450.
Chineſiſche Poeſie II 335. 336.
Chor der griech. Tragödie II 311.
Chriſten und Chriſtentum 252—276. 302. 378. 425, ſ. Kirche.

Chriſtus 203. 204. 247. 249. 259. 265. 400. 441.
Cicero 148. II 211.
Claude Lorrain 69. II 51. 65. 125.
Claudius, Mathias 18.
Clauren 330.
Corneille 20. II 153.
Cornelius, Peter II 129. 135.
Correggio II 55.
Coudray 247. 261. 420. II 115. 386.
Courier II 208.
Couſin 84. 186. II 227.
Cramer, Oberbergrat 98. 99.
Cranach II 105. 136. 347.
Creuzer, Friedr. 121.
Cuvier 113. 115. 182. 199.

D.

Dämonen, Dämoniſches 6. 11. 223—229. II 98.
Dankelmann, Frau v. II 381.
Daru 454.
Daub II 42.
David d'Angers 427. II 338.
Degeneration 437 ff. 440.
Delacroix II 114.
Delavigne II 229.
Delille II 47.
Deluc 107. 108.
Demokratie 246. (D. u. Unglaube) 377. 398, ſ. Mehrheit, Konſtitutionen, Preßfreiheit.
Descartes 106.
Deutſche Literatur II 263—334. 336.
Deutſchland, Deutſche, deutſche Stämme, deutſche Frage 61. 127. 150. 151. 191. 306. 307. 428 bis 435. 438—448. II 35. 40. 82. 227. 228.
Dezentraliſation II 35. 140.
Dialektik 72. 104.
Diät 323.
Dichter ſ. Literatur.
Dichterinnen II 42. 43.
Diderot II 36. 230. 231.
Dienen und Herrſchen 406.
Dienſtpflicht, allgemeine 68.
Dietmar 97.
Dilettanten 64. 77. II 40—46.
Ding an ſich 109. 197.
Diogenes 123.
Diskretion 339.
Donau-Rhein-Kanal 421. 422.
Doré 42.
Dornburg 62.
Drama ſ. Theater und Literatur.
Dramatiſche Einheiten II 91—95. 174—176.
Dreißigjähriger Krieg 451—453.
Dresden 435.
Dualismus 259.
Duelle 416.
Dulden 301. 302.
Dumeir 261.
Dumont 36. 82. 178. 179. 188. 189. 414. II 259.
Dünkel 15. 16.
Dupin 434. 435.
Durand II 160.
Dürer 7. II 136.
Düſſeldorf II 140.

E.

Ebert, Egon 359. II 52.
Eberwein, Frau II 7.
Echtheit 252. 265.
Eckermann, VIII. X. XIII. 14. 15. 339. II 23. 24—28. 35. 152. 343. 385. 386.
Egloffſtein, Julie v. 62. 63. 76. II 29. 130.
Egoismus 292—298.
Ehe, Eheſcheidung 43. 315. 316.
Ehre 40. 286. 287, ſ. Ruhm, Duelle.
Ehrfurcht 99. 307. 308.
Eichſtädt 411.
Eiferſucht 46.
Eigenheit 288.
Eigentum, wiſſenſch. u. literar. 127.
Einheit in Kunſtwerken II 93—95.
Einſiedel, Hildebrand v. II 368.
Eitelkeit 40. 282. 287. 288.
Eklektizismus 123.
Eleganz 319. 320.
Elektrizität 105.
Eltern und Kinder 3.
England, Engländer, engliſche Politik, Erziehung 60. 61. 95. 148. 373. 375. 390. 421. 436. 438—444. II 107. 236—262.
Engliſche Literatur 331. II 236 bis 262.
Engliſche Staatskirche 266—268.
Entelechie 9. 11. 29. 241, ſ. Monaden.
Enthuſiaſten II 270.
Entwicklungslehre 182. 212—219.
Epikur 249.
Epochemachen 136.
Erfindung ſ. Aperçu.
Erfindungen 92—95.
Erinnerung 27.
Erkenntnis, ihr Zugängliches 109 bis 111.
Erläuterung zu Kunſtwerken II 111.
Erleuchtungen 6, ſ. Aperçu.
Ernſt 52.
Erneuerung 65.
Ethik 277—318.
Ethiſcher Charakter der Künſtler 15 bis 20.
Etikette 453.
Eugen Napoleon Beauharnais, Herzog v. Leuchtenberg 422.
Euklides 93.
Euphroſyne ſ. Neumann, Chriſtiane.
Euripides 158. 307. II 20. 68. 175. 196—207.
Europäiſche Altersentartung 437 ff.
Evangeliſten 249. 253. 257. 265.
Everdingen, Albert van 63.
Ewigkeit ſ. Zeit.
Experimente und Inſtrumente 128. 132. 142.
Exzerpte 144.
Eyck, Jan v. 240. II 136.

F.

Falk, Johannes XIII. 18. 247. 248.
Farbenlehre 94. 105. 128. 134. 136. 140.
Fatalismus 72.
Fegfeuerglaube 244.

Feilen II 16. 17.
Feinde 345—349.
Feld, freies 13.
Fernow 298.
Fichte, J. G. 121. 171. 187.
Fielding 331.
Filiation in der Kunſt II 131.
Fiſcher, B. G. II 323.
Fleming, Paul II 264.
Foix, Graf v. 403.
Folge 413.
Forciertes Arbeiten 13.
Förſter, Ernſt II 64.
Fortleben nach dem Tode 230 bis 246.
Fortſchritt der Menſchheit 220. 319.
Fouqué II 78.
Franke, Aug. Herm. 247.
Frankfurt a. M. 404. 435. 448. 449. II 309.
Franklin 132.
Frankreich, Franzoſen 30. 39. 106.
Franz, Agnes II 42. 43.
Franz, Kaiſer von Öſterreich 416.
Franzoſen 148. 151. 375. 389. 393. 426. 434. 444. 445. II 40. 63. 184. 218—236. 337. 346—348.
Franzöſiſche Literatur II 175. 176. 218—236.
Franzöſiſche Marſchälle 91.
Franzöſiſche Revolution 375. 399.
Frauen 286. 287. II 42. 43. 46. 49, ſ. Weib.
Freiheit 35. 382. 387–390. II 278.
Freiheit des Willens 29. 35. 221.
Freiheitskriege 431. 432.
Freiſchulen 89.
Freunde 349—351.
Freundinnen 41.
Friederike, Königin von Hannover II 102.
Friedrich der Große 8. 136. 226. 244. II 266. 346.
Friedrich, K. D. II 129. 138.
Friedrich Wilhelm IV. 408.
Fritſch, Frau v., geb. v. Wolfskeel 354. II 374.
Fritſch, Miniſter v., der Ältere II 372.
Frondeure 394.
Frunsperg 403.
Führig, II 130. 135.
Furcht 14.
Fürnſtein, Anton II 27.
Fürſten, ihr Amt, ihre Bildung, Regierungsgrundſätze 68. 101. 389. 397. 405. 406—411.
Fürſtendiener 397.

G.

Galitzin, Fürſtin 261.
Gall, J. J. 4. 33.
Gartenkunſt II 122.
Geduld 298—301.
Gefallen wollen 340, ſ. Eitelkeit.
Gegenwart, Schätzung der G. 80. 368.
Gegner 345—349.
Geheimnis II 99, ſ. Schweigen, Heimlichkeit.
Gehorſam 302. 303. 372.

Geiſtige Getränke 12. 13.
Geiſtige Krankheiten 104. 105.
Geiſtliche ſ. Kirchen.
Gelegenheitswerke II 24—28.
Gelehrte 61. 157. 382—385. II 227, ſ. auch Wiſſenſchaft.
Gellert II 307.
Gemütserſchütterung 327.
Genaſt, F. E. und Frau II 180.
Genf 189.
Genie 7. 9. 36. 142. 289.
Genlis, Mme. de 126.
Geoffroi de St. Hilaire 115. 182. 199.
Geographie 98.
Geologie 20. 138. 139. 210. 211.
Gerechtigkeit, poetiſche II 151.
Germanen 445.
Germaniſcher Bund 436.
Gerſtenberg, H. W. v. II 29.
Geſangbuch, luth. II 101. 264.
Geſchichte 121. 163—177. 451—460.
Geſchlechtsleben 314, ſ. Liebe.
Geſchmack 38. 74. II 30. 103. 108.
Geſelligkeit 339. 351. II 379.
Geſetzgebung 297. 414—416.
Geſetzlichkeit und Willkür 370.
Geßner II 106.
Geſundheit 16.
Gewalt 413.
Gewiſſen 41. 280. 285. 286.
Gewiſſenhaftigkeit 80.
Gewohnheit 30. 73.
Glauben, Glauben und Wiſſen, Glaubensſtreit, Gl. und Zweifel 94. 239. 247 ff. 250. 251. 309, ſ. Chriſtentum, Kirche.
Gleichgewicht bewahren 325. 327.
Gleichmacherei 246.
Gleim 246.
Glenck, Karl 367. 368.
Globe, Le und ſeine Mitarbeiter 84. 151. II 35. 228. 229.
Glück 49. 282. 365—368.
Glückſeligkeitstheorie 278.

Goethe. Leben, Eigenſchaften, Zuſtände, Tätigkeit, Wirkung und Erfolg.
Arbeiten 328—332, ſ. Naturſtudien, Diktate.
Aufrichtigkeit 306.
Beamtentätigkeit 97. 283. 284. 411 bis 413, ſ. Theaterleitung.
Bedingtheit 26. 33.
Beſucher 338. 339.
Bildung 73—87.
Briefwechſel 336—338.
Chriſtentum und Heidentum 255. 256.
Diät 323—328.
Dichten 6. 130. 160. II 3—7. 10. 33. 66, ſ. Goethes Werke.
Egoismus 294—298.
Ehe 43.
Eigenheiten 15. 288.
Einkommen 284.
Erfolg im Publikum, Ruhm, Tadler, Popularität 160. 287. 345—349. 361—365. 395—400. 427. II 38. 295. 305—307. 325, ſ. Polit. Haltung.
Feinde 345—349, ſ. Böttiger, Kotzebue.
Freundſchaften 349—351, ſ. Karl

Auguſt, Schiller, Jacobi, Herder, Lavater, Merck, Knebel.
Gegner ſ. Feinde.
Genie 32.
Geſelligkeit ſ. Umgang.
Glück 50. 366.
Heidentum 255—256.
Leben 82—85.
Lernen 73—87.
Liebesverhältniſſe 47. 48. II 342.
Malen ſ. Zeichnen.
Mundart 300.
Naturſtudien 103. 129—136. 140. 195. 196.
Pedanterie, Sorgfalt 300. 301.
Peſſimismus 165 ff. 220. 309.
Philoſophie 137. 183—187.
Politiſche Erziehung 391.
Politiſche Haltung 290. 297. 378 bis 386. 395—400. 404. II 84.
Reiſen 59. 81.
Ruhm ſ. Erfolg.
Selbſterkenntnis 2.
Stil II 87.
Stolz 306.
Theaterleitung II 158—169.
Umgang mit Menſchen 75. 333. 339—345. 355—355. II 374. 379.
Verſchwiegenheit 357—359.
Walpurgisfack 63.
Wiederholte Pubertät 9. 65.
Willenskraft 14. 15.
Wirkung in die Ferne 24. 25.
Wohltätigkeit 313.
Wohnungen 319—321.
Wutausbrüche II 129.
Zeichnen und Malen 79. II 40. 41. 50. 133. 134.
Zeitungleſen 84. 85.

Goethes Werke 305—334. Im einzelnen:

Dramatiſche Dichtungen.

Bürgergeneral II 180. 182.
Clavigo 0. II 52. 162.
Die Aufgeregten 398.
Egmont II 67. 310.
Fauſt 10. 155. 363. II 13. 23. 29. 45. 63. 70. 94. 101. 114. 148. 183. 184. 315—317. 351, ſ. Mephiſtopheles.
Fiſcherin 268.
Geſchwiſter 10.
Götter, Helden und Wieland II 6.
Götz v. Berlichingen II 11. 45. 70. 176. 177. 232. 260. 307. 308.
Groß-Kophta II 313.
Hanswurſts Hochzeit II 309.
Iphigenie II 6. 14. 49. 77. 164. 165. 176. 181. 309.
Natürliche Tochter II 14. 185. 313—315.
Pandora II 5. 14.
Pater Brey 156.
Taſſo 156. II 14. 49. 102. 164. 165. 309. 310.

Größere erzählende Dichtungen.

Achilleïs II 23.
Alexis und Dora II 108. 109.

Hermann und Dorothea 154. II 22. 110. 180. 323.
Novelle 327—329.
Wahlverwandtſchaften II 10. 30. 80. 213. 324—328.
Werthers Leiden 6. 343. 423. 458. II 45. 70. 80. 100. 306. 318 bis 320.
Wilhelm Meiſter II 14. 69. 102. 109. 110. 307. 320—323.

Biographiſche Schriften.

Cellini II 43.
Dichtung und Wahrheit II 81. 332.
Italieniſche Reiſe II 333.

Lyriſche, didaktiſche und kürzere erzählende Dichtungen.

Der Gott und die Bajadere II 213.
Der Junggeſell und der Mühlbach II 330.
Die glücklichen Gatten II 49.
Diwan 10. II 329.
Elegie II 329. 330.
Ilmenau II 344. 345.
Metamorphoſe der Pflanzen 223. 224. II 10.
Metamorphoſe der Tiere 33. II 10.
Paria 402. II 111. 330. 331.
Römiſche Elegien 314. II 74. 88.
Tagebuch 314. II 88.
Um Mitternacht II 7.
Vermächtnis II 10.
Zahme und andere Xenien 303. II 332.

Wiſſenſchaftliche Schriften:

Briefe des Paſtors II 6.
Farbenlehre 85, ſ. Farbenlehre.
Morphologie 4.

Goethes Verwandte:

Der Vater Johann Kaſpar Goethe II 340. 362.
Die Mutter Katharina Eliſabeth, geb. Textor.
Die Schweſter Kornelia II 342.
Ihr Gatte J. Georg Schloſſer II 110. 342.
Deren Enkel Nicolovius II 105.
Die Gattin Chriſtiane, geb. Vulpius 43. II 342.
Ihr Bruder Chriſtian Auguſt Vulpius II 385.
Der Sohn Auguſt 15. II 343.
Die Schwiegertochter Ottilie, geb. v. Pogwiſch 48. 58. 354. 442. II 2. 280. 343. 344.
Deren Schweſter Ulrike v. Pogwiſch 49.
Der Enkel Walter v. Goethe 100.

Goldſmith 8. 68. 153. 331. II 241.
Görres 35.
Gotha 404.
Gotiſche Kirchen 117—119.
Gotiſche Zimmereinrichtung 120.
Gott 11. 108. 110. 112. 117. 118. 120. 199—206. 221—223. 227. 230—238.
Göttliches im Menſchen 11. 361.

Göttling, K. W. 52.
Gottſched II 266.
Gottvertrauen 72. 247 ff.
Gozzi II 168.
Graff, Schauſpieler II 160.
Granit als Älteſtes 195.
Graphologie ſ. Handſchrift.
Grauſamkeit 45.
Griechen 86. 388. II 37—39. 58. 68. 90. 123. 151. 175. 195—210, ſ. Antike.
Griechen neuer Zeit 401. 436.
Griechiſche Geſchichte 90. 401. 436.
Griechiſche Liebe 49.
Griechiſche Literatur 72. 73. II 195 bis 210.
Gries 358.
Grimm, Baron v. 420. II 231.
Grimm, Ludwig 63.
Grobheit 305. 342—344.
Große Menſchen 35—37. 87. 282.
Große Verhältniſſe 78.
Großherzigkeit 4.
Gruithuiſen 113.
Grüner und Frau XIV. 76. 261.
Guaita 63.
Guizot 191. 300. 301. 445. II 227.
Günſtlinge 411. II 100.
Guſtav Adolf, König von Schweden 452.
Gymnaſien 89—91.

H.

Hackert, J. Ph. II 40.
Hadrian, Kaiſer 240.
Hafis II 224.
Hagedorn II 307.
Hagen, Auguſt II 25.
Halsbandgeſchichte 400.
Hamann 184.
Hamburg 345.
Hamilton, Sir William 107. 108.
Hammer oder Amboß 301—304.
Hand, Prof. Ferd. 96. 97.
Handſchrift 5. II 277.
Hannover 435.
Harmonie in der Architektur II 117.
Harzreiſen 59.
Haſenkamp 341.
Haſſen 291. 312. 381. 401. 425. 426.
Hauffe, Friederike 21.
Haumann 190.
Hauptmann, Anna, geb. Milder 28. 29.
Hauptſtädte 371.
Hausaufſchriften II 119.
Hausfraueneifer 356.
Hauy 113.
Harthauſen-Abbenburg, Graf v. II 16.
Heeren 91.
Hegel 104. 120. 145. 147. 186. 187.
Heidentum 253.
Heilige Allianz 374. 394.
Heimatkunde 98.
Heimlichkeit 335—354.
Heine, Heinr. 380.
Hellſeherinnen 20. 21.
Helvig, Amalie v., geb. v. Imhoff 240.
Herder 75. 156. 236. 288. 289. 393. II 38. 264—268. 307. 308. 314. 315. 368. 373. 382.

Herder, Karoline 156.
Herkules 36. 67.
Hermann, Gottfr. 193. II 204.
Herrnhuter 270.
Herrſchen und Dienen, Herrenſpielen 68, ſ. Gehorſam.
Herſchel, Wilhelm 131. 132.
Herz (phyſ. u. pſych.) 4.
Heuchelei 304.
Heygendorf, Frau v., ſ. Jagemann.
Hinrichs 145. II 150. 197.
Hiſtoriker 163—177. 191. 192.
Hobbema II 86.
Hoffer und Verzweifler 37.
Hoffmann, E. T. A. 330.
Hofleben 405. 406.
Höflichkeit 342. 357. 387. 389, ſ. Grobheit.
Hohenlohe, Prinz Alex. v. 21.
Holbein 7.
Homer 73. 96. 256. II 5. 47. 75. 77. 113. 195. 388.
Hönninghaus 141.
Horaz 197. II 224.
‚Horen‘ 330.
Horn, Franz 330.
Houwald II 179.
Howard, Luke 270. 426.
Hufeland, Chr. W. II 339.
Hugo, Victor II 229—235.
Humaniſtiſche Bildung 90.
Humanität 392.
Humboldt, Alex. v. 75. 76. 179 bis 181. 210. 420. II 36. 351.
Humboldt, Wilh. v. 75. II 22. 110.
Hummel, Joh. Nep. 28. 261. 458. II. 143.
Humor 52.
Hunde 235.
Hypnotiſche Kraft 23—26.
Hypochondrie 17. 40.

J.

Ideal, Idealismus 18. 124. 277. 393. 440. II 49. 278. 288. 289. 290.
Idee 54. 61. II 10, ſ. Begriff.
Iffland 49. 66. 317. 445. II 167. 171. 218. 282.
Illuſionen 393.
Illuſtrationen zu poetiſchen Werken II 114.
Ilmenau 131. 404.
Impfung 375. 415.
Improviſatoren II 53—55.
Indien, Indier 124.
Individualismus 407.
Individuum, Perſönlichkeit 29—35. 106. 107. 122. 290. 303.
Ingolſtadt 159. 162.
Inſtrumente und Experimente 128. 132. 142.
Intereſſenten 418. 457.
Irland 423.
Irrenhäuſer 66. 67.
Irrtum 70. 122.
Ironie 39. 66. II 332.
Islam 247. 249.
Israel von Mecheln 73.

Italien, Italiener 50. 52. 444. II 164. 277. 292.
Italieniſche Literatur II 211—215.
Italieniſche Maler 73.
Italieniſches Volkstheater II 168. 169.

Jacob, Thereſe v. II 49.
Jacobi, Betty II 365.
Jacobi, Fritz 42. 250. II 129. 364—366.
Jagemann, Karoline und ihre Familie 42. 261. 363. II 192. 380. 381.
Jakobus, Apoſtel 257.
Japaner 19. 20.
Jean Paul, ſ. Richter.
Jena u. ſ. Univerſität 76. 96. 97. 358. 359. II 37.
Jeſus ſ. Chriſtus.
Jeſuiten 423.
Johann Friedrich, Kurfürſt von Sachſen II 348.
Johannes ſ. Evangeliſten.
Johannisfeuer 55.
Joſeph 288. II 68. 374. 406.
Joukowski, Baron II 74.
Journale ſ. Zeitungen, Zeitſchriften.
Journaliſtiſche Tätigkeit 330.
Judas 257.
Juden, Judenfrage 119. 253. 256. 424. 425. 448—450. II 195.
Jugend ſ. Lebensalter.
Jugendeindrücke 17.
Jugendtorheiten 58. 59.
Julirevolution 182.

K.

Kaaz 79. II 112. 387.
Kadettenanſtalt 100.
Kaleidoſkop 103.
Kanäle 420—422.
Kant 74. 119. 121. 122. 134. 137. 147. 183—185. 187. 250. 278.
Kapitalbildende Arbeit 329.
Karikaturen 328.
Karl der Große 422.
Karl Alexander, Großherzog von Sachſen 100—102. 338. II 267. 360.
Karl Auguſt, Großherzog von Sachſen 26. 40. 42. 43. 96. 97. 225. 228. 241. 286. 360. 405. 407. 408. 418. 436. II 154. 159. 345 bis 358.
Karl Friedrich, Großherzog von Sachſen II 360.
Karl, Prinz von Preußen II 5.
Karlsbad 448.
Karneval in Rom II 333.
Kartenſpiel 352.
Kaſimir der Mönch, König von Polen II 71. 72.
Kaſſel 435.
Kategoriſcher Imperativ 278.
Katholizismus 257—268. 422—425.
Kegeln 322.
Kennertum II 105.
Kepler 232.
Kerner, Juſtinus 21.
Kieſer, D. G. 432.
Kinder, kindliche Eigenſchaften, Kin-

derspiele, Lektüre, Kinderschulen 56. 61. 97—102. 408.
Kirche, Kirchenbesuch, Kirchentum 251. 254—276. 343.
Kirchner, Pfarrer 53.
Kirms 419. II 162. 163.
Klassen und Stände 402—407.
Klassiker 86, s. Griechen, Antike.
Klassisch und romantisch II 75—78. 176, s. Romantiker.
Klassische Philologie s. Philologen, Antike, Griechen, Römer.
Klatsch 333. 334.
Kleist, H. v. II 304. 305.
Klinger, M. v. 350. II 361.
Klopstock 18. 252. II 70. 75. 100. 264—266. 363.
Knabenliebe 49.
Knebel, Karl v. XIV. 144. 311. 312. II 24. 42. 110. 344. 371. 372.
Kollegiales Regiment 411. 412.
Koller, Franz v. 357.
Köln 240.
Kölner Dom 7. 429. II 117—119, s. Boisserée.
Kölnisches Wasser 325.
Komische, das II 150.
Komposition II 9.
Konfessionen, biographische II 81.
Kongresse, wissenschaftliche 144.
Konservative, s. Royalisten, Konstitutionen, Liberale, Klassen.
Konstitutionen 373—377.
Konventionelles 39.
Konvertiten 259 ff.
Körner, Theodor 380. II 82.
Kosmopolitische Literatur II 338. 339.
Kotzebue 85. 86. 273. 304. 348. 401. 445. II 150. 170. 171. 173. 185. 218. 290—293.
Krankheit, Krankhaftes 14—16. 104.
Kraus, G. M. II 137.
Krebse 178.
Kreuzzüge 77. 430.
Krieg 343. 426.
Kristallographie 181.
Kritik, Kritiker 150—163. 308—311. II 21. 97.
Kritizismus 119.
Krüdener, Frau v. 18. 270.
Kultur 46. 66—68. 315—318. II 35.
Kultus, religiöser 226. II 98.
Kunst und Moral II 80. 81.
Kunst und Natur II 56—66.
Kunst und Politik II 82—84.
Kunst und Religion II 79.
Kunst und Zeitalter II 31—40.
Kunst bedingt durch Heimat II 40.
Kunstgeschichte 192.
Kunstgewerbe II 120, 121.
Kunstkenner II 105.
Kunstlehren, falsche II 21.
Künstler, Hilfen und Hemmungen II 21—31.
Künstler, ihr Stand und Besitz II 30. 31.
Künstler, ihre Natur II 2—15.
Künstler, ihr ethischer Charakter II 15—20.
Künstler, ihre Stimmung II 99.

Künſtler und Dilettanten II 40—46.
Künſtler und Publikum II 110. 111.
Kunſtwerke, Abwechſlung darin II 95—96.
Kunſtwerke, Einheit II 93—95.
Kunſtwerke, Faßlichkeit II 94. 95.
Kunſtwerke, ihr Gehalt II 78—84.
Kunſtwerke, ihr Stoff, Gehalt und Form II 47—97.
Kunſtwerke, ihre Entſtehung II 1—46.
Kunſtwerke, ihre Form II 85—87.
Kunſtwerke, ihre notwendigen Schwächen II 114.
Kunſtwerke, klaſſiſche und romantiſche II 75—78.
Kunſtwerke, ſubjektive und objektive II 54.
Kunſtwerke, Wirkung II 98—111.
Kurorte 352, ſ. Karlsbad, Wiesbaden.

L.

Laacher See 107.
Lade, Philippine II 191.
Lafayette 454.
Lamartine II 229.
Lämel, Simon v. 449.
Lagrange 282.
Lamennais 254.
Land und Stadt 438.
Landerziehungsheime 98.
Landleben 321.
Landſchaftsmalerei II 124—129.
Landshut 159. 162.
Laroche, Schauſpieler II 180.
Laterna magica 97.
Lauchſtädt II 166.
Lavater 358. II 363. 364.
Lazarettpoeſie II 301.
Lebemenſchen 253.
Lebensalter, Kindheit, Jugend, Alter 6—10. 55—59. 327. 328. 377. 410. II 5. 13—15. 320.
Lebensdauer 222.
Lebenskunſt 319—369.
Legenden 247.
Lehrmittel 87. 88.
Leibniz 241, ſ. Monaden.
Leichen und Beſtattung 326.
Leiden 203, ſ. Hammer und Amboß, Chriſtentum.
Leidenſchaft 80. 122.
Leipzig, Univerſität 177.
Leipziger Schlacht 91.
Leiſewitz II 361.
Leo, Heinrich 191.
Leſen 82. 83.
Leſſing, G. E. 7. 74. 126. 252. II 178. 266—268.
Leſſing, Karl Friedrich II 73. 74.
Leuchſenring 156.
Levetzow, Ulrike v. 28. 48. II 329. 330.
Liberalismus 189. 412. 414, ſ. Konſtitutionen, Preßfreiheit, Freiheit, Royaliſten.
Liberalität 372.
Liebe 16. 24. 40—49. 104. 317. II 303, ſ. Knabenliebe, Haß.
Liebe zwiſchen Bruder und Schweſter II 198.

Lichtwer II 307.
Literariſche Neuheiten 82.
Literatur, deutſche II 263—334, engliſche II 236—262, franzöſiſche II 218—236, griechiſche II 195—210, italieniſche II 211—215, römiſche II 211, ſpaniſche II 216—217, Weltliteratur II 334—339.
Literaturzeitungen 179.
Livius 129.
Lobe XV.
Löben, Graf II 74.
Longos II 208—210.
Lowe, Hudſon 49.
Lübeck 435.
Luden XIV. 138. 382—385. 451.
Ludwig XIV. II 222.
Ludwig I, König von Bayern II 5. 74. 123. 277. 393.
Ludwig Bonaparte, König von Holland 271—276. 280.
Luft, friſche 13.
Luftpflanze 58.
Luiſe, Großherzogin von Sachſen 43. 325. II 358. 359.
Luiſe, Königin von Preußen II 102.
Lukas, ſ. Evangeliſten.
Lukretia 124.
Lukrez 144. 244.
Luſtigkeit 52.
Luther 7. 136. 204. 254. 257. 262. 263. 400. II 263.
Luxus 319. 320. 403.
Luzian Bonaparte 272.

M.

Magnetiſche Kraft in Menſchen 20. 23. 24.
Magnetismus 105.
Mahomet 454.
Mailänder Dom II 118.
Malerei II 124—140.
Malkolmi II 182.
Manier II 16.
Männer und Frauen 38—47.
Mannheim 66. 448.
Männlichkeit in der Kunſt II 133.
Manzoni II 2. 67. 212—215. 229. 339.
Maria Ludovika, Kaiſerin von Öſterreich II 221.
Maria Paulowna, Großherzogin von Sachſen 436. II 359—361.
Marie Antoinette, Königin von Frankreich 400.
Marie, Prinzeſſin von Preußen II 5.
Markus, ſ. Evangeliſten.
Marlowe II 236.
Martius, K. Ph. v. 118. 143. 181.
Mathäus, ſ. Evangeliſten.
Mathematik, Mathematiker 98. 105. 106. 112. 113. 129. 134. 167. 168. 183.
Matthiſſon II 334.
Medaillen 73.
Medici, Lorenzo v. 245.
Meduſa Rondanini II 123.
Mehrheiten und Minderheiten 376. 377, ſ. Liberalismus, Konſtitutionen.
Meinungen 31. 33. 34.

Meiſterlehre 89.
Melancholie 19.
Memling II 86.
Menander II 203. 207.
Mennig 107.
Menſchen, Schöpfung der 118. 119.
Menſchenraſſen 8.
Menſchheit, Begriff der 165. 166.
Menſchheit, ihr Schickſal 229. 230.
Mentale Gedichte II 50.
Menzel, Wolfgang II 19.
Mephiſtopheles 225.
Merck 5. II 308. 362. 363.
Mérimée II 35. 36. 234. 253. 313.
Metamorphoſe der Pflanzen, Tiere und Menſchen 57. 58. 94. 131. 134. 140. 183. 184. 207. 208. 211—220.
Metaphyſik 250.
Meteorologie 129. 198. 209.
Methode 34.
Meyer, Heinrich 37. 51. 192. II 331. 382—384.
Meyerbeer II 148. 184.
Meyer-Königsberg 132.
Michel Angelo II 63.
Mickiewicz, Adam 28. 427. II 338.
Miller II 100.
Milton II 240.
Mineralogie 132. 181. 198. 329. ſ. Geologie, Kriſtallographie.
Mirabeau 26. 37. 67.
Mißbräuche, Behagen darin 393.
Mittelmäßigkeit 151.
Modelle des Künſtlers II 30.
Mohammed 249. 454, ſ. auch Islam.
Mohammedaniſche Erziehung 71. 72.
Molière 73. 80. 380. II 36. 155. 161. 171. 178. 207. 218—220.
Moller, Georg II 117.
Monaden 29. 206. 241. 232 ff.
Mond 113. 114.
Montaigne 178.
Moore, Thom. 331. II 243.
Moral 277—318.
Moral und Kunſt II 80. 81.
Moral und Politik 417. 418.
Moreau 327.
‚Morgenblatt‘ 330. 331. II 43.
Morhard 42.
Moritz, K. Ph. 156.
Motive, künſtleriſche II 27. 30. 49.
Motivieren des Künſtlers II 94.
Mozart 7. 64. 204. 227. 228. II 9. 143. 146. 158.
Müller, Adam 261.
Müller, Friedr. v. VIII. XV. 37. 356. 369. 386. 387.
Müller, Joh. v. 49. 168. 192.
München 435. II 140.
Mundart 300.
Muſäus 53.
Muſeen II 140.
Muſenalmanach 330.
Muſik 73. 226. II 142—148.
Mutterliebe der Tiere 200.
Myrons Kuh 200.
Myſtik 104. 121. 259.
Mythologie 121.

N.

Napoleon 3. 6. 7. 8. 9. 14. 21. 26. 136. 180. 206. 225. 227. 228. 273. 290. 328. 357. 394. 402. 408. 410. 431. 453—459. II 106. 151. 153. 258. 318. 319. 386.
Nationalismus 378. 381. 399. 425. 429.
Natur, Abneigung der Frommen gegen die Natur 254.
Natur, ihre Beſeeltheit 195 ff.
Natur und Kunſt II 56—66.
Naturforſchung, Naturwiſſenſchaften 90. 91. 105. 109. 111. 126. 138—143. 196.
Naturgemäß und ſchön II 89—93.
Natürliche Religion 255. 264.
Nazarener II 130. 132, ſ. Altertümelei.
Neapel, neap. Volkstheater II 168. 169. 305.
Negieren 308. 309.
Neider 346.
Neptunismus in der Geologie 107. 210. 211.
Neri, Philippus 4.
Neumann, Chriſtiane 411.
Neureuther, Eugen II 139.
Newton 106. 128. 135. 136. 306.
‚Nibelungen‘ II 76. 77. 263.
Nicolovius II 105.
Niebuhr 129. II 134. 135.
Nil admirari 197.
Ninon Lenclos 326.
Nonnus 242.
Norddeutſche 18.
Nördlingen, Schlacht bei N. 452.
Notlügen 305.
Novalis 160. II 295.
Nützlichkeitslehre 116—118.

O.

Oberroßla, Goethes Gut dort 321.
Objektivität 17. 40. 81. II 54. 77. 106. 110.
Objektive Natur der bildenden Kunſt II 115, ſ. Zeichnen.
Obrigkeit, Gehorſam gegen die O. 303. 372.
Odyniec 427.
Öhlenſchläger 18. II 87. 88.
Ohrenbeichte 258.
Oken, Prof. 8.
Okkulte Wiſſenſchaften 20—27.
Ölš, Schauſpieler II 160.
Opernterte II 146. 148.
Oppenheim, Maler 365. II 102.
Opponieren 308. 311. 389. 394. 395.
Optiſches 142, ſ. Farbenlehre, Camera obscura, Kaleidoſkop.
Orden 365.
Orientalen 220. 291.
Orientaliſche Frage 436.
Originalität 67. 74. 284. II 28—31, ſ. Modelle, Individuum.
Orthodoxie 306.
Oſſian II 318.
Oſſuña, Herzog von 53.
Oſtade, Adrian van II 48.

Öſterreich-Ungarn 374. 416. 420.
Oſtfrieſen 447.
Overbeck 261. II 129. 130. 135.

P.

Paganini 226. II 142.
Palladio II 117.
Panamakanal 420. 421.
Pankoucke, Madame II 120.
Papiergeld 419. 420.
Paraſiten 214.
Paris II 36. 164. 309.
Parteien, Parteikämpfe 84. 388. 389, ſ. Opponieren.
Parteiſchriftſteller II 18. 19.
Parthey, Guſtav 186.
Patriotismus 121.
Paulus, der Apoſtel 216. 372.
Paulus, Prof. 251. 252.
Parry, Major 291. 292.
Pedanterie 301.
Periodizität des menſchl. Lebens 9—11.
Perſiſche Dichter II 306.
Perſönlichkeit ſ. Individuum.
Peſſimismus 165. 391. 392.
Peſtalozzi 98. 99. 406. 407.
Peter der Große 8. 17. 226.
Petersburg 17.
Petrarca II 4.
Petrus, der Apoſtel 247. 257.
Pflanzen, ſ. Botanik, Vegetabile Geiſter, Metamorphoſe.
Pflanzenwelt, ihr Einfluß auf den Menſchen 19.
Pfuſcherei 386.
Phantaſie 28. 101. 102. 143. II 63. 66.
Phidias 7. II 131.
Phigalia II 57—59.
Philanthropie 438—447.
Philiſterei 153. 292. 366. II 31. 92.
Philologie, Philologen 86. 87. 90. 157. 158. II 183.
Philoſophie 34. 92. 109. 119. 120. 122. 137. 145. 244. 249.
Phraſen 148. 396.
Phrenologie 4. 33.
Phyſiognomie 190.
Pindar II 75.
Plaſtik II 123.
Platen, Graf 49. 380. II 19. 302.
Plato, Platoniker 112. 114.
Plutarch 90. 175.
Plutonismus, ſ. Neptunismus.
Poeſie 226. II 1 ff. 334.
Poetiſche Gegenſtände II 47. 48.
Pogwiſch, Ulrike v. 150. 354. 366. II 375. 392.
Polen, Polens Teilung 290. 417. II 70—72.
Politik 370—460.
Politik und Kunſt II 82—84. 224 bis 226. 302.
Politik und Moral 290.
Polizei 61. 440.
Polytheismus 253.
Pope II 243.
Popularität 407.
Popularphiloſophie 92. 249.
Pouſſin 69. II 125.

Portugal 394.
Prag, Universität 177.
Preller, Friedrich, der Ältere 69. 70. II 124—128. 135.
Preßfreiheit 382. 389. 390.
Preußen 378. 417. 436. 447. II 82.
Prinzenerziehung 100. 101.
Produzieren, Produktivität 7—12. 77. 144. 248. 323. 332.
Prosa, Leistungen darin II 87.
Protagoras 110.
Protestantismus 119.
Prozessionen 71.
Pubertät, wiederholte 9.
Publikum und Künstler II 110. 111.
Purkinje, J. E. 135.
Puttiatin, Fürst II 281.
Pythagoräer 112.

Q.

Quatremère de Quincy II 57.
Quietismus 124.

R.

Radikalismus 189. 190, s. Bentham, Liberalismus, Opposition.
Raleigh, Sir Walter 168. 169.
Ramberg, J. H. 15. 16.
Rangordnung der Seelen 231 ff. 241.
Raphael 7. 204. 227. 228. 232. II 30. 86. 113. 132.
Rapp, General 3.
Rasse und Charakter 450.
Rat, Beraten 313. 334. 335.
Rationalisten 269.
Rätselhaftes in der Kunst II 99.
Rauch, der Bildhauer 350.
Rauchen 324. 331.
Raumer 192.
Reaktionäre Zeiten 335. 400.
Rechnen 98, s. Zahlen.
Rechtschreibung 299.
Recke, Elise v. d. 18. 243. 246. 352. II 108.
Redlichkeit 307.
Reflexion 138.
Reformation 258. 262. 263, s. Luther.
Reformierte Kirche 247.
Rehbein, Goethes Arzt II 43.
Reim II 97. 177.
Reimarus, Familie II 129.
Reinhard, Franz Volkmar II 326.
Reinhard, Graf 337. II 389.
Reinhold, Prof. 183. 261.
Reisekorb II 92.
Reisen 15. 81.
Religion 120. 195—276.
Religion und künstlerische Produktion II 39.
Religion und Kunst II 79.
Respekt 99. 406.
Reue 286.
Reutern, Gerhard v. 64. 65.
Revolutionen 375. 395—402. 453.
Rezensieren 330, s. Kritik, Journalisten.
Richten, s. Urteilen.
Richter, Jean Paul 35. 344. II 293.
Richter, Ludwig II 135.
Ridel, Frau 392.

Riemer 90. 310. II 384. 385.
Riepenhauſen, Brüder 261.
Rochlitz, Muſikgelehrter 337.
Röhr 32. 83. 269. II 357.
Rom, Römer 50. 52. 122. 125. II 333.
Romanlektüre 85.
Romantik II 75—78. 229—235. 294—301.
Römiſche Geſchichte 90.
Römiſche Kirche 422—425, ſ. Katholizismus.
Römiſche Literatur II 211.
Roos II 10—12.
Roſſini II 146. 184.
Roth, Friedr. 255.
Rothſchild 424. II 58.
Rouſſeau 380.
Royaliſten 412.
Rubens 89. II 59. 64. 65.
Rückert II 82.
Ruhe 13.
Ruhm 51. 287. 360—364.
Rumohr, Karl Friedr. v. 261.
Runge, Philipp Otto 35. II 137.
Rußland, ruſſiſche Gefahr 432. 436.
Ruysdael II 74.

S.

Sachſen 447.
Sachſen-Weimar-Eiſenach, ſ. Weimar und die Vornamen der Fürſten und Fürſtinnen.
Salzmann, Chr. Gotth. 97. 98.
Satzzeichen 299.
Savigny 191.
Savigny, Frau v. 63.
Scävola 124.
Schachſpielen 331.
Schädellehre 4, ſ. Gall, Phrenologie.
Schadow II 130.
Schardt, Sophie v. 42. 261.
Schauen 94.
Schauſpieler, Anforderungen an ſie II 156. 157. 172.
Schauſpieler, Ausbildung II 100. 159. 167. 186—194.
Schauſpieler, Beifall und Mißfallen II 193.
Schauſpieler, Kunſt der II 185—194.
Schauſpieler, Mißbrauch ihrer Kraft II 163.
Schauſpieler, ſoziale Stellung II 159. 160.
Schein, äußerer 357.
Schelling 185. 187. 269.
Schickſal 5.
Schickſalsdramen II 151.
Schiller 14. 42. 43. 74. 75. 147. 153. 159. 183. 185. 223. 309. 326. 327. 330. 347. 398. 427. 449. 450. II 2. 3. 9. 19. 22. 23. 36. 52. 55. 64. 77. 79. 158. 160. 166. 171. 172. 177. 178. 185. 186. 192. 215. 216. 238. 275—287. 294. 295. 299. 311. 312. 313. 322. 373—379. 382.
Schiller, Charlotte v. 43.
Schlaf 5. 13.
Schlange 212.
Schlegel, beide Brüder II 77.

Schlegel, Dorothea, geb. Mendelsſohn 261.
Schlegel, Friedr. v. 75. 158—160. 261. II 294—299. 305.
Schlegel, Wilhelm v. 49. 75. 125. 157. 158. 160. 193. 307. II 20. 220. 295. 297. 298. 305.
Schloſſer, Chriſtiane II 298.
Schloſſer, Friedr. Chriſtoph 191.
Schloſſer, Joh. Friedr. Heinr. und Frau 260. 261.
Schmidt, Reg.-Rat in Weimar 28. 29.
Schmidt, Heinr., Schauſpieldirektor II 186. 187. 189—191.
Schnepfental 97.
Schnorr v. Carolsfeld II 130. 135.
Schnupftabak 324. 325.
Scholaſtiker 114.
Schönemann, Lilli 47. 48. II 342.
Schönheit des Mannes und der Frau 49.
Schopenhauer, Adele 76.
Schopenhauer, Arthur 187. 188.
Schöpfung aus nichts 212.
Schotten 438.
Schriftlich oder mündlich 345.
Schriftſtellerinnen 40. 147.
Schriftſtellerleben 380.
Schröder, F. L. II 158. 186.
Schubarth, Karl Ernſt 120. 137.
Schubert, Gotth. Heinr. v. 259.
Schuchardt, Chriſtian 299. 304.
Schulen 88—101.
Schweigen, ſ. Verſchwiegenheit, Diskretion, Vollendete Tatſachen ſchaffen, Böttger.
Schweiz, Schweizer 378. II 106.
Scott, Walter 155. 331. II 29. 69. 107. 241. 248. 254—260.
Scylla II 66.
Seckendorff, Siegmund v. 344.
Seidel, C. 84.
Seidel, Schauſpielerin II 180.
Sektenweſen 263.
Selbſtändigkeit 99.
Selbſtbeherrſchung 15.
Selbſtbiographien II 81.
Selbſterkenntnis 1. 2. 316.
Selbſthilfe 370.
Selbſtmord 343.
Selbſtſchätzung 29—32.
Seligkeit, ewige 242.
Senſualismus 124.
Sentimentalität in Religion und Kunſt 262. 368. II 107.
Serbiſche Gedichte 49. 78.
Seume 275.
Sexuelle Zwiſchenſtufen 41. 49.
Shakeſpeare 12. 68. 86. 96. 153. 157. 204. 228. 315. 331. II 8. 32—34. 61. 62. 75. 93. 96. 123. 155. 175. 178. 236—240. 266. 306. 338.
Shandy 6, ſ. Sterne.
Sinne, ſinnliche Wahrnehmungen 20. 137. II 2 ff.
Sinnlichkeit 41.
Sinnlichkeit der Künſtler und Kunſtwerke 2 ff., 48. 49. 51.
Sittliche Kultur der Maler und Muſiker II 112. 113.
Sittlichkeit 277—318.

Sittlichkeit und Kunſt II 88. 100. 154. 202.
Skeptiker, Skeptizismus 119. 124. 310.
Skizze und ausgeführtes Werk II 115.
Sklavenbefreiung 437. 443.
Sokrates 158. II 203.
Soldaten 72. 401.
Solger 336. II 325.
Somnambulen 20. 21.
Sonnenmikroſkop 93—95.
Sonntagsvorſtellungen im Theater II 157. 158.
Sophokles 157. 253. II 68. 75. 81. 196—207.
Soret 100. 102. 224.
Sorgfalt 298—301.
Spangenberg, Abt 107.
Spaniſche Literatur II 216. 217.
Spezialismus 68—71.
Spiegel, Karl v. 403.
Spiel, Spieltrieb 54.
Spinoza 183. 244.
Spiraltendenz 181.
Sprache 114—116. 145—150. II 112. 113.
Staël, Frau v. 48. 327. 363. II 47. 223.
Staat, Staatsaufgaben, Staatswiſſenſchaften, Staatskunſt 89. 188—190. 217. 219. 278. 370 bis 460. II 198.
Stadt und Land 438.
Städtebau 371. 372.
Stand und Tugend 292.
Stände 387. 402. 407.
Ständiſche Verfaſſung 375.
Statiſtik 416.
Stein, Fritz v. 59. II 381.
Steinle II 130. 135.
Steinſammlungen 76.
Sterben 229. 232. 234. 241. 243. 392.
Sternbergs Gränlilie 56.
Sterne, Lorenz 68. 153. 218. 345. 368. 438. II 241.
Stil, Stiliſieren, Stilmaskeraden 34. 145—150. II. 57. 87. 119. 120. 272.
Stoiker, Stoizismus 122—124. 253.
Stolberg, Graf Friedr. u. ſ. Bruder Chriſtian 18. 42. 259. 261. II 110. 366.
Stolz 306. 312.
Stotternheim, Saline 367.
Strangford, Lord 436.
Straßburger Münſter 7. II 118. 119.
Strapazen 455.
Stuttgart 345.
Subjektivität, ſ. Objektivität.
Suezkanal 421.
Suggeſtionen 21.
Sünde, Sündenvergebung 258, ſ. Reue.
Swedenborg 234.
Symbol 55. 56. 105. II 112. 333, ſ. Bedeutung.
Sympathie verlangen 340.
Szymanowska, Maria 27. 28. II 330.

T.

Tabakrauchen und -ſchnupfen 324. 331.
Tacitus II 237.
Tagebücher 178. 179. 369.
Tagesereigniſſe 334.
Talent 3. 30. 78.
Talent zur bildenden Kunſt II 40.
Tallenrand 460.
Talvj II 49.
Tanzen, Tänze II 96. 122.
Tätigkeit, Tätige Menſchen 242. 345.
Tee, Teegeſellſchaften 324. 351.
Teleologie 116—118. 184.
Tendenzen, falſche 77.
Tendenzen in der Wiſſenſchaft 116 bis 121.
Teufelsglaube 254. 257.
Thaër 406.
Theater II 149—194, ſ. Schauſpieler.
Theater, Zweck und Nutzen II 149 bis 156.
Theater, auswärtige Gäſte II 165 bis 167.
Theater für das Volk 395. II 168.
Theater, Leitung II 154—168.
Theater, Publikum II 170.
Theater, Regie und Ausſtattung II 172—174.
Theater, Repertoire, Novitätenſucht II 163—167. 170. 171. 174 bis 185.
Theater, Sonntagsvorſtellungen II 157. 158.
Theater, Unternehmergewinn, Anteil der Schauſpieler II 154—156.
Theaterbeſuch der Kinder und Frauen 56. II 161. 171. 172.
Theatraliſche, das II 56.
Theologie, Theologen 86. 87. 185.
Theorien 84.
Thibaut, der Mathematiker 160.
Thomas, der Apoſtel 257.
Thomſon, engl. Dichter II 83.
Thorwaldſen 42.
Tieck, Ludwig 35. 160. II 298. 299. 305.
Tiedge 18. 244. II 108.
Tiere, T. und Menſchen 20. 200. 355. 370.
Titel 365.
Tod 241. 243. 325. 326. 392.
Tonlehre 131.
Töpffer, Rudolf II 138. 139.
Töpffer, Theaterdichter II 180.
Törring-Cronsfeld, Graf v. II 260.
Tradition 65.
Tragiſche, das II 150.
Träume 22—26.
Trebra, F. W. v. 59.
Tropus, ſprachlicher 149.
Tugend, Tugendlehre 80. 277—318, ſ. Sittlichkeit, Moral.
Türckheim, Frl. v. 47.
Türckheim, Lilli v., ſ. Schönemann.
Türkei, Türken 78. 436, ſ. Oriental. Frage.
Turnen 322. 323.
Tyrannei 387.

U.

Überſetzungen II 334—339.
Überſpanntheit 16.
Überzeugungen 31. 33. 34.
Uhland II 301. 302.
Uhren 95.
Umbreit 145.
Umgang, lehrreicher 74—76.
Umgang mit verſchiedenen Charakteren 338—340.
Umgebung und unſer Seelenleben 19.
Umlernen 28.
Unbewußtſein 2.
Unduliſten 38.
Ungarn 374.
Unglück, ſ. Glück.
Unglück benutzen 366.
Univerſitäten 91—97, ſ. Jena, Leipzig, Prag.
Unmögliches möglich 71.
Unſittlichkeit, Klagen darüber 293.
Unſterblichkeitsglaube 120.
Unterſtützung andrer 313. 314.
Unzelmann, Schauſpieler II 100. 185. 186.
Urphänomen 111. 112. 134. 136. 181. 198. 239.
Urteilen über Andere 291—293.
Urtypus, Urpflanze 182.
Utilitarismus 296—298.
Utopien 390—393.

V.

Vaterland, Vaterlandsidee, Vaterlandsliebe 377—386.
Väterlicher Beruf 88.
Vega, Lopez de 328.
Vegetabile Geiſter, ſ. Animale Geiſter.
Veit, Joh. und Philipp 261. II 130. 135.
Verachtung 401.
Vereinigte Staaten 421.
Vererbung 3.
Verfaſſungen 373—377.
Vergangenheit 27.
Verjüngungen 9. 10.
Vernunft und (oder) Verſtand, Vernunftkultur, Verſtandeskultur 122. 137. 248. 308. 376. 389. 392. 454. II 31. 63. 85.
Veroneſe, Paul II 86.
Verſchwiegenheit 357—359.
Versmaß II 88. 97. 177.
Verſtand, ſ. Vernunft.
Verwaltungsmaximen 411—417.
Verzweifeln, Verzweifler 37. 366.
Villemain II 227.
Vogel, Maler 261. II 132. 133.
Vögel, ihr Seelenleben 200—202.
Voigt, Chriſtian Gottlob v. 411.
Voigt, Friedr. Siegm. 96—97.
Voigt, Joh. Heinr. 97.
Volksbildung 395. II 272.
Volksfreunde 395 ff.
Volkslieder II 38.
Volkswirtſchaft 418—422.
Volkswohl und Egoismus 294—298.
Vollendete Tatſachen ſchaffen 358.
Voltaire 126. 219. 380. 454. 468. II 2. 36. 220—222. 230. 266.
Vorbedeutungen 21—23.
Vormaliges Leben 240.

Vorſehung 222, ſ. Gott.
Vorurteile 31. 33. 34.
Voß, Erneſtine II 274.
Voß, Joh. Heinrich 121. II 38. 47. 75. 113. 273—275.
Voß, Heinrich der Jüngere 348. 349.
Vulkanismus und Neptunismus 33. 107.
Vulpius, Chriſtian Auguſt II 385.
Vulpius, Chriſtiane, ſ. Goethes Familie.

W.

Wahlverwandtſchaft, chemiſche 105.
Wahnſinn 17.
Wahrhaftigkeit 303—306, ſ. auch Natur und Kunſt.
Wahrheit, was iſt W.? 172.
Wallraf 240.
Waſſer (hygieniſch) 13.
Waterloo, Schlacht bei W. 91.
Weber, Joſeph 453.
Weber, Karl Maria v. II 106. 146. 147. 213.
Wedgwood, Joſiah 248.
Weiber, weibliche Natur 38—41. II 107. 108.
Weimar 395. 418. 424. 439. 440. II 37. 152—160. 166. 168. 309. 367—371.
Weimars politiſche Stellung 385.
Wein 13.
Wellington, Lord 91. 376.
Welt, Abneigung der Frommen gegen die W. 254.
Weltbürgertum 425—427.
Weltliteratur II 334—339.
Weltpolitik 435. 437.
Werdende, das 198.
Werner, Abr. Gottlob 132. 143.
Werner, Zacharias 18. 42. 50.
Wertherzeit II 320.
Widerſpruch 103. 104.
Wiederſehn im Himmel 243.
Wieland 53. 123. 159. 231. 236. 237. II 76. 101. 232. 268—272.
Wien 434. 435.
Wiesbaden 448.
Wille, Willensmacht, Willensfreiheit 14. 15. 29. 35. 44. 221.
Willemer, J. J. v. 42. II 390.
Willemer, Marianne v. II 390.
Willkür 370.
Winckelmann 49. 74. 192.
Winterberger, Schauſpieler II 180.
Winterl 42.
Wirkung in die Ferne 21—26. 41.
Wiſſenſchaft 103—194.
Wiſſenſchaftliche Verſammlungen 144.
Wißbegier 103.
Wit, gen. v. Dörring 338. II 392. 393.
Witz, Witzelei 54. 310.
Wohltätigkeit, Wohltätigkeitsfeſte 313. 314. 352.
Wohnung 319.
Wolf, Friedr. Auguſt 90. II 388. 389.
Wolff, Amalie, geb. Malkolmi 411. II 99. 100. 186. 373. 374.
Wolff, O. L. B. II 53—55.

Wolff, Pius Alexander II 160. 161. 192.
Wolfskeel, Frl. v., ſ. Frau v. Fritſch.
Wolowska, Kaſimira 28.
Wouwerman II 86.
Wucherer 253.
Wunderkuren 21.
Württemberg 311. 312. 395.

Z.

Zahlen 112. 116.
Zeichenſchulen 88. 89.
Zeichnen (beſonders ethiſch betrachtet) 78. 79. 213. 214. II 112. 113.
Zeit haben, ausnützen, einteilen 331. 332.
Zeit und Ewigkeit 368. 369.
Zeitalter, anſchauende, kritiſche, religiöſe, kriegeriſche, verliebte, ſtarke, ſchwache II 31—39. 130. 131.
Zeitlinge 85.
Zeitſchriften und Zeitungen 85. 86. 382—385. 412. II 34.
Zelter 5. 395. II 144. 145. 168. 393—395.
Zeno 122.
Zentraliſation im Staate 433—435
Zeremonien 71. 405.
Zimmereinrichtung II 120, ſ. Wohnung, Luxus.
Zinkgräf 205. 453.
Zitate 146.
Zoologiſches 200—202. 212—219 ſ. Tiere, Metamorphoſe, Vögel.
Zufall 221.
Zukunft 368.
Zunftgeiſt 130.
Zweckmäßig und ſchön II 89—93. 116. 120. 121.
Zweifeln 309. 310.
Zweikämpfe 416.
Zyniker, Zynismus 123.

E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW., Kochſtraße 68—71.

Verlag der Königlichen Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn,
Berlin SW. 68.

Wilhelm und Caroline
von Humboldt
in ihren Briefen

Herausgegeben von Anna v. Sydow

I. Band:

Aus der Brautzeit
1787—1791
Fünfte Auflage

Elegant geheftet Mk. 9,—, in geschmackvollem Geschenkeinband mit Goldschnitt Mk. 10,—.

Was ein modernes Übermenschentum dem Schicksal mit roher Gewalt entreißen will, wird hier mit Anmut von einem geistig reichen Leben gefordert. Der Traum der Empfindsamkeit ist kein leeres Spielen mit Phrasen oder unnatürlichen Gefühlssteigerungen, er ist eine Erziehung der Seele zum Glück. Im Briefwechsel der Brautleute wird diese Erziehung bis zu den zartesten und geheimsten Schwingungen verfolgt. Er klingt aus in edler Harmonie, wie er mit reinen, keuschen Melodien begann.
(Max v. Gleichen-Rußwurm in der „Nation".)

II. Band:

Aus der jungen Ehe
1791—1808
Vierte Auflage

Elegant geheftet Mk. 6,50, in geschmackvollem Geschenkeinband mit Goldschnitt Mk. 8,—.

Aus dem glücklichen Brautpaar ist ein glückliches Ehepaar im schönsten und höchsten Sinne des Wortes geworden. In diesen Briefen werden Töne angeschlagen, die ihnen für unsere Sprache einen unvergänglichen Wert verleihen: was so wahr und tief empfunden und mit Worten alles umfassender Liebe zum innigen, oft erhabenen Ausdruck gekommen ist, darf und kann die Zeit nicht verwehen, wie der Wind den Meeresschaum und wie der wankelmütige Geschmack die oberflächlichen Erscheinungen der Tages- und Modelitteratur. (Neue Preuß. [Kreuz-] Zeitung.)